Bedenin Tarihi

3

Bakıştaki Değişim: 20. Yüzyıl

Hazırlayanlar:
Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello

Çeviren:
Saadet Özen

YKY
Yapı Kredi Yayınları

BEDENİN TARİHİ
3

Bakıştaki Değişim: 20. Yüzyıl

Hazırlayanlar:
Alain Corbin – Jean-Jacques Courtine
Georges Vigarello

Çeviren:
Saadet Özen

Yapı Kredi Yayınları – 3957

Bedenin Tarihi 3 –Bakıştaki Değişim: 20. yüzyıl
Hazırlayan: Alain Corbin – Jean-Jacques Courtine – Georges Vigarello
Özgün adı: Histoire du corps 3 –Les mutations du regard. Le XXe siècle
Çeviren: Saadet Özen

Kitap editörü: Korkut E. Erdur
Dizin: Eda Ağca
Düzelti: Korkut Tankuter

Kapak tasarımı: Nahide Dikel
Grafik uygulama: Arzu Yaraş

Baskı ve Cilt: Ertem Basım Yayın Dağıtım San. ve Tic. Ltd. Şti.
Başkent O.S.B. 22. Cad. No: 6 Malıköy / Ankara
Tel: (0312) 640 16 23
Sertifika No: 26886

Çeviriye temel alınan baskı: Edition du Seuil Paris, 2005
1. baskı: İstanbul, Eylül 2013
ISBN 978-975-08-2615-3
Takım ISBN 978-975-08-1422-8

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
İstiklal Caddesi No: 142 Odakule İş Merkezi Kat: 3 Beyoğlu 34430 İstanbul
Telefon: (0 212) 252 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23
http://www.ykykultur.com.tr
e-posta: ykykultur@ykykultur.com.tr
İnternet satış adresi: http://alisveris.yapikredi.com.tr

İçindekiler

Giriş / *Jean-Jacques Courtine* • 9

I ORGANİZMA VE BİLİMLER • 13
1 Tıbbın Karşısında Beden / *Anne Marie Moulin* • 15
I. 20. Yüzyılda Beden: Ne Hasta Ne Sağlıklı • 15
II. Beden Muhasebesi • 19
III. Enfeksiyonlu Hastalıklar Geri mi Dönüyor? • 23
IV. AIDS • 26
V. Kronik Hastalıkların Keşfi • 28
VI. Beden ve Makine • 30
VII. Bir Deney Nesnesi Olarak İnsan Bedeni ya da Laboratuvar-Toplum • 31
VIII. Yalnız Beden. Birey ve Ağrı • 34
IX. Bilimin Bedenin Tekilliğini Kabul Etmesi • 37
X. Bedenin Toplumsal Alanı • 39
XI. Bedenin İçini Görmek. Görüntülemenin Tarihi • 45
XII. Bedenle Gölge Oyunu • 46
XIII. Radyoaktif Bedenler • 48
XIV. Radara Yakalanan Beden • 51
XV. Toplumsal Bedenin Görüntüsü • 53
XVI. İnternette Beden • 54
SONUÇ: 21. Yüzyılın Şafağında: "Kendini Tanı" • 56

2 Genetik Bedenin Keşfi ve Temsili / *Frédéric Keck - Paul Rabinow* • 59
I. Genetikten İnsan Genomu Haritasına • 61
II. Genetik Hastalıklar ve Hasta Dernekleri • 63
III. Popülasyon Genetiği ve Risklerin Önlenmesi • 67
IV. Genomun Mülkiyeti: Hukuki ve Etik Tartışmalar • 70

II ARZU VE NORMLAR • 73
1 Cinsiyetli Beden / *Anne-Marie Sohn* • 75
I. Bedeni Göstermek • 75

II. Cinsiyetli Bedene Müdahaleler ve Söylemler • 80
III. Bedenleri ve Cinsiyetleri Özgürleştirmek • 89
SONUÇ: Hayat Tarzının Özgürleşmesi, Kadınların Özgürleşmesi • 102

2 Sıradan Beden / *Pascal Ory* • 105
I. Kalıba Dökmek mi, Kalıbını Çıkarmak mı? • 107
II. Beden Oyununda Yeni Kurallar • 112
III. Bedenlerin Çilesi • 120
SONUÇ: Nasıl Bir Eğilim? • 127

3 Bedeni Çalıştırmak / *Georges Vigarello* • 131
I. "Atletik" Bedenler İçin Programlar • 132
II. Boş Zamanlar, Spor, İrade • 142
III. "Kas Tonusu" ile "Mahrem" Beden Arasında • 151

III SAPMALAR VE TEHLİKELER • 165
1 Anormal Beden – Şekil Bozukluğunun Kültürel Tarihi ve Antropolojisi / *Jean-Jacques Courtine* • 167
I. Anormalliğin Teşhiri • 167
II. Ucubelerin Hezimeti • 176
III. Korkunç Derecede İnsan • 188
IV. Ucubelik, Engeller, Farklar • 202

2 Teşhis Etmek
İzler, İpuçları, Şüpheler / *Jean-Jacques Courtine - Georges Vigarello* • 219
I. Kafatasları Ne "Diyor" • 220
II. Yozlaşmış İnsan • 221
III. Tespit İhtiyacı • 223
IV. Antropometriyle Kimlik Tespiti • 225
V. Parmak İzi • 226
VI. Beden ve İzleri • 228
VII. "Galton'un Üzüntüsü" ve Genetik İzler • 229

IV ACI VE ŞİDDET • 233
1 Katliam – Beden ve Savaş / *Stephane Audoin-Rouzeau* • 235
I. Modern Savaş: Yeni Bir Bedensel Deneyim • 237
II. Bedenin Istırabı • 242
III. Düşmanın Bedeni, Sivillerin Bedeni, Ölülerin Bedeni • 252

2 Soykırım – Beden ve Kamplar / *Annette Becker* • 265
I. Vahşi İmha Evresi • 267
II. Kampı Duymak, Görmek, Hissetmek • 268
III. Bedeni Yıpratmak: Çalışma ve Açlık • 270

IV. Bir Kimliği Silmek İçin Hayvanlaştırmak, Şeyleştirmek • 272
V. Tanıklık Eden, Direnen Beden • 274
VI. Sağ Kalmakla Ölmek Arasında • 275
VII. Cesetleri Ne Yapmalı? • 276
VIII. Sınai İmha: Beden Üretimi ve İtlafı • 277

V GÖZLER VE GÖSTERİLER • 281
1 Stadyum – Tribünlerden Ekrana Bir Gösteri Olarak Spor / *Pascal Ory* • 283
I. Seyirci Kitlesi • 284
II. Coşku ve Mit • 291
III. Para ve Çıkar, Ekranın Büyüsü • 295

2 Perdeler – Sinemada Beden / *Antoine de Baecque* • 305
I. Canavar ve Burlesk: Bir Belle Epoque Gösterisi Olarak Beden • 305
II. Cazibe ya da Albenili Bedenin Üretimi • 309
III. Klasik Sinemadan Modern Sinemeya Vahşileştirilen Bir Beden • 313
IV. Filmi Yaratanın Bedeni • 317
V. İlkel Bedene Dönüş Anlamında Çağdaş Sinema • 318

3 Sahne – Dans Eden Beden: Bir Algı Laboratuvarı / *Annie Suquet* • 323
I. Görselden Kinetiğe • 323
II. Altıncı Bir Hissin Uyanışı: Kinestezi • 325
III. İstemsiz Hareket • 327
IV. Canlının Kesintisizliği • 330
V. Maddenin Hafızası • 332
VI. "Hareketi Keşfetmenin Önündeki Yegâne Engel Hayal Gücüdür" (Merce Cunningham) • 336
VII. "Ağırlıkların Diyaloğu" Olarak Dans • 337
VII. Algısal Kurgular • 340

4 Görselleştirme – Beden ve Görsel Sanatlar / *Yves Michaud* • 343
I. Teknik Tertibatın Ağırlığı • 343
II. Makineleşmiş Beden, Biçimsiz Beden, Güzellik Timsali Beden • 346
III. Araç-Beden, Eser-Beden • 353
SONUÇ: Bedene Dönüşmüş Olan Ruh ve Hayatsız Hayat • 356

Dizin • 359
Yazarlar • 375
Resimler Listesi • 377

Giriş

Jean-Jacques Courtine

Başlattığımız bu kapsamlı tarihsel araştırmaya son noktayı koyarken akla bir soru geliyor ve kaçınılmaz olarak bir tespitte bulunmak gerekiyor.

Bizatihi projemizin temelleriyle ilgili, epistemolojik bir soru bu: Nasıl oldu da beden günümüzde tarihi bir araştırma konusu haline gelebildi? Kartezyenizmin hâkimiyetindeki felsefe geleneğinin, en azından 19. yüzyılın sonuna kadar bedeni ikinci planda tutmak için seferber olduğu göz önüne alındığında, bu sorunun ne kadar yerinde olduğu daha iyi anlaşılır. Bununla birlikte, yüzyılın başında özne ile bedeni arasındaki ilişki farklı terimlerle tanımlanmaya başlanmıştır: "Yüzyılımız 'beden' ile 'zihin' arasındaki ayrım çizgisini kaldırmıştır ve insan hayatının beden zeminine yaslanmak kaydıyla, yarı tinsel yarı bedensel bir yapıya sahip olduğu kanaatindedir. [...] 19. yüzyılın sonunda pek çok düşünür için beden bir madde parçası, bir mekanizmalar demetiydi. 20. yüzyıl et, yani canlı beden meselesini yeniden gündeme getirmiş ve derinleştirmiştir."[1]

20. yüzyıl bedeni teorik olarak keşfetmiştir. Bu yolda ilk adım psikanalizle, Freud'un, Charcot'nun Salpêtrière'de sergilediği bedenleri incelerken konversiyon histerisini çözmesiyle ve ileride nice araştırmanın ortaya koyacağı şeyi anlamasıyla atılmıştır: Bilinçaltı, beden üzerinden konuşur. Ruhsal durumların fiziksel belirtilerle kendini gösterdiğini gündeme getiren bu ilk adım belirleyici olmuş ve "deri-ben" haline gelecek olan şeyin, yani öznenin şekillenmesindeki rolüyle beden imgesinin hesaba katılmasını sağlamıştır. Arkasından Edmund Husserl'in bedeni bütün anlamların "asli beşiği" olarak gören düşüncesiyle ifade edebileceğimiz ikinci bir adım atılmıştır. Fransa'da etkisi derinden hissedilen bu adımla fenomenolojiden varoluşçuluğa, Maurice Merleau-Ponty'nin değerlendirmesiyle bedenin "bilincin ete kemiğe bürünmüş hali", zaman ve uzam içindeki gelişiminin ise "dünyanın ekseni" olarak kavranışına geçilmiştir.[2]

Bedenin keşfinde üçüncü aşama antropoloji alanından gelmiştir. Marcel Mauss, Birinci Dünya Savaşı sırasında İngiliz piyadelerinin Fransız piyadelerinden farklı yürüdüğünü ve kendilerine has bir teknikle çukur kazdıklarını

1 Maurice Merleau-Ponty, *Signes*, Gallimard, 1960, s. 287.
2 A.g.e., *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, s. 97.

fark ederek şaşırmıştı. Şaşkınlığını ifade etmek için kullandığı "beden tekniği" kavramının –"her toplumda insanların geleneksel olarak bedenlerini farklı şekillerde kullanmalarının"–,[3] günümüzde tarihin ve antropolojinin meseleye yaklaşımını ne kadar derinden beslediğini ne kadar anlatsak az kalır.

Beden bu şekilde bilinçaltına bağlanmış, özneye bitiştirilmiş ve kültürün toplumsal formlarının arasında sayılmaya başlanmıştı. Önünde aşılması gereken tek bir engel kalmıştı: Yapısalcılığın dilbilim saplantısı. Yapısalcılık esasen İkinci Dünya Savaşı'nın sonuyla 1960'lar arasında beden meselesini, özne ve "illüzyonları" meselesiyle birlikte rafa kaldırmıştı. 1960'ların sonunda işler değişmeye başlamıştı. Genel kanının aksine bunu o dönemin düşünürlerinden çok, geçmişten miras kalmış kültürel, siyasi ve toplumsal hiyerarşilerin ağırlığı karşısında bireyci ve eşitlikçi protesto eylemlerinde bedenin en önemli rolleri üstlenmesine borçluyuz.

"Bedenimiz bizimdir!" 1970'lerin başında kürtaj yasağını protesto eden kadınlar böyle haykırıyordu. Aynı sloganı kısa bir süre sonra bu sefer eşcinsel hareket benimsemiştir. Söylem ve yapılar iktidarla el eleydi, beden ise toplumun içinde baskı görenlerin, marjinalleştirilenlerin tarafındaydı: Irk, sınıf ya da cinsiyet bakımından azınlık olanlar, iktidarın söyleminin, bedeni susturan bir araç olarak dilin karşısına koyabilecekleri tek şeyin bedenleri olduğunu düşünmekteydiler. "Kadın Özgürlüğü Hareketi'nin (MLF) kurucularından Antoinette Fouque, "söylenegeldiği gibi, kadın hareketi entelektüeller tarafından başlatıldıysa bile [...]," diye itiraf etmiştir bir keresinde, "ilk önce bir çığlık yükselmiş, o çığlıkla birlikte beden sahneye çıkmıştı: 1960'ların toplumu tarafından kıyasıya hırpalanan, çağdaş düşüncenin üstatları, yani dönemin modernleri tarafından alabildiğine ezilen beden."[4] Beden işte bu temelde, 1970'lerde azınlık hakları için yürütülen mücadeleye dahil olmuştur: Baskının en yoğun olduğu odaklardan biri, özgürleşme yolunda kilit bir araç ve bir devrim vaadi olarak. "O zamanlar MLF'nin yapacağı devrimin, bedeni sansürden kurtarmak olacağını söylüyordum, tıpkı Freud'un [...] bilinçaltı üzerindeki sansüre son verdiği gibi."[5]

Bu rüya bitmiştir. Ama beden, siyasi çatışmaların, bireysel özlemlerin etkisiyle kültürel tartışmaların merkezine oturmuş, varlığı ise bir düşünce nesnesi olarak derin bir dönüşüme uğramıştır: Nitekim o günlerden bu yana cinsiyetlerin, sınıfların yahut kökenlerin silinmesi imkânsız damgalarını üzerinde taşımaktadır. Teorik düzlemde, bedenle özne arasındaki ilişkinin Nietzscheci bir anlayışla alt üst edileceği nihai bir aşamadan geçilmesi gerekecektir. En radikal biçimde *L'Anti-OEdipe*'te ele alınan bu olgu Michel Foucault'nun çalışmalarıyla rüştünü ispat etmiştir. Kaldı ki açıkça söylensin ya da söylenmesin, benimsensin ya da eleştirilsin, bu kabilden pek çok çalışmada Foucault varlığını hissettirmektedir. Bedene etkiyen güçler hakkındaki görüşüne katılsak da katılmasak da, Foucault'nun başarısı öncelikle bu kavrayışı "uzun süre"yi temel alan tarih anlayışına sıkı sıkıya oturtmuş olmasıdır. Ayrıca zihniyetler tarihinde bedene ayrı bir başlık açılmasında, Norbert

3 Marcel Mauss, "Les techniques du corps", *Sociologie et anthropologie*, Paris, PUF, 1950, s. 365. Metin 17 Mayıs 1934'te, Psikoloji Derneği'nde sunulmuştu.
4 "Femmes en mouvement: hier, aujourd'hui, demain", *Le Débat*, S. 59, Mart-Nisan 1990, s. 126.
5 *A.g.e.*, s. 127.

Elias'ın geçmişte açıklığa kavuşturmuş olduğu uygarlık sürecinin öneminin yeniden keşfinde, günümüz tarih araştırmalarında jestlerin, tavırların, hassasiyetlerin ve mahrem alanın öne çıkarılmasında da bunun mutlaka etkisi vardır.

Meseleyi böylece ortaya koyduktan sonra sıra tespitimizi ortaya koymaya, bir *alt üst oluşun* yaşanmış olduğunu ifade etmeye geliyor: İnsan bedeni hiçbir zaman, sona ermiş olan yüzyıldaki kadar kapsamlı ve derin dönüşümlerden geçmemiştir. İlk iki cildin izinden giden bu üçüncü cilt bu nedenle apayrı bir yere sahiptir. Ciltler arasındaki devamlılığı sağlayan şey –bedeni kültürel bir nesne haline getiren kurgular, imgeler, söylemler bir kenara atılmasa da– bu ciltte de ana başlığın yine *maddi beden* olmasıdır: Yani etten ve kemikten ibaret organik beden, toplumsal pratiklerin bir etkeni ve aracı olan beden, öznel beden, kısacası bilinçli formların ve bilinçsiz itkilerin maddi zarfı olan deriben. Dolayısıyla pek çok mesele ikinci ciltte kaldığı yerden, yüzyıl başıyla Birinci Dünya Savaşı arasından başlanarak burada tekrar ele alınmaktadır. Ama bunun yanı sıra hilkat garibesi beden gibi üstün körü geçilmiş, ya da asker ve suçlu bedeni gibi beklemede olan konular da mercek altına alınmaktadır; bu da yer yer 19. yüzyılın ikinci yarısının derinliklerine inmeyi gerektirmiştir. Bu cilt son olarak, bedenin 20. yüzyıldaki özgün karakterini ortaya koymayı hedeflemektedir. Bunu da bedene yönelik *bakıştaki değişimleri* vurgulayarak yapmaya çalışmaktadır; zira bu dönüşümlerden bazılarının daha önce örneği görülmüş değildir: Bugüne kadar organizmanın içine asla şimdiki tıbbi görüntüleme teknikleriyle olduğu kadar girilmemiş, cinsiyetli mahrem beden hiçbir zaman şimdiki kadar saplantılı bir şekilde, bu aşırılıkta teşhir edilmemiş, bedenin savaşta, toplama kamplarında çektiği eziyetleri yansıtan imgelerin bir eşi görsel kültürel tarihimizde yer almamış, çağdaş resmin, fotoğrafın, sinemanın beden imgesinde yarattığı sarsıntılarla boy ölçüşebilecek bir beden seyirliği asla görülmemiştir.

Üçüncü cilt işte böyle bir perspektifle, sırasıyla organizma üzerinde tıp ve genetik bilimlerinin inşaasını, cinsiyetli bedenin arzularıyla toplumsal kontrol normları arasındaki gerilimi, anormal beden anlayışındaki değişimi ve tehlikeli bireyleri teşhis etme ihtiyacını, yüzyılın kanlı trajedilerinin bedene çektirdiği hesapsız acıları ve son olarak imgelerin, ekranların, sahnelerin, bugünün dönüşmüş bedenlerinin birbirini seyrettiği tribünlerin gözlere sunduğu zevkleri inceliyor. Bu cilt bu dönüşmüş bedenleri hem ayrıntılı hem genel olarak, Batı dünyasını geniş çapta kucaklayarak yakalamaya çalışmaktadır: Bedenin tarihi, milletler ya da bilim dalları arasındaki sınırları tanımaz.

Bu incelemenin her aşaması, karmaşık bir sürecin bir kısmını ortaya koymaktadır. Süreç ise çağdaş öznenin bedeniyle ilişkisinin inşa edildiği tarihsel dönüşümleri içermektedir: Eni konu tıpla iç içe geçmiş olan toplumda sağlıklıyla hasta, normal ile anormal beden arasındaki ayrımların, hayatla ölüm arasındaki ilişkinin değişmesi; geçmişten gelen baskının ve disiplinin gevşemesi, zevkin meşrulaştırılması, bir yandan da hem biyolojik, hem siyasi açıdan yeni normların, yeni iktidarların ortaya çıkması; sağlığın bir hak haline gelmesi, riskler karşısında duyulan kaygılar, bireylerin refah arayışının karşısında aşırı kitlesel şiddet, mahrem hayatta tenlerin temasına

karşı, kamusal alanın son haddine kadar soğuk cinsellik illüzyonlarına doymuş olması. 20. yüzyılda bedenin tarihini oluşturan çelişkiler ve zıtlıklardan bazıları bunlardır.

Bununla birlikte, açıkça görülüyor ki işin içinde başka bir iş var: Bu mutlu ve trajik yüzyılda bedeni sorgulamanın, esasen *insanoğlunun antropolojisini sorgulamanın* bir yolu olduğunu göremeyen var mıdır? "Bedenim artık benim bedenim değil" diye yazar Primo Levi, daha düne kadar neyin insandışı sayıldığını hatırlatan yalın bir ifadeyle.[6] Sanal bedenlerin giderek çoğaldığı, görsel olarak canlı varlıkların daha derinden incelenebildiği, insanların birbirinden kan ve organ alabildiği, hayatın yeniden üretilmesi için planların yapıldığı, bedenin içine yerleştirilen yapay uzuvların alabildiğine çoğalmasıyla mekanik ile organik arasındaki sınırın belirsizleştiği, genetiğin bireyselliği çoğaltma aşamasına yaklaştığı bir zamanda insanın sınırını sorgulamak ve algılamak hiç olmadığı kadar önem taşıyor: "Bedenim hâlâ benim bedenim mi?" Bedenin tarihi henüz yeni başlıyor.

JEAN-JACQUES COURTINE

6 Primo Levi, *Si c'est un homme* [1947], Paris, Julliard / Presses-Pocket, 1987, s. 37. (Türkçede: *Bunlarda mı İnsan*, Can Yayınları, 1996.)

Organizma ve Bilimler

I

1

Tıbbın Karşısında Beden

Anne Marie Moulin

19. yüzyıl hasta olmayı sosyal devletin güvencesi altında bir hak olarak tanımıştı. 20. yüzyılla birlikte insan haklarına bir yenisi eklendi: Başta tıbbi bakım hakkı gibi olgularla kişinin eksiksiz ve uyumlu bir şekilde gelişebilmesi anlamında sağlıklı olma hakkı.

20. yüzyılda bedenin tarihi, tıbbın görülmemiş ölçüde hayata dahil olmasının tarihidir. "Batı" tıbbı, hayatın sıradan eylemlerini eskiden hayal bile edilemeyecek bir tarzda ele alıp belli çerçevelerin içine oturtarak sadece hastalık durumundaki temel çare olmaktan çıkmış, aynı zamanda geleneksel bilincin talimatlarına kafa tutan bir hayat kılavuzuna dönüşmüştür. Tıp bugün birtakım davranış kurallarına karar vermekte, zevkleri sansürlemekte, günlük hayatı zincirleme emirlerle kuşatmaktadır. Mazereti ise, organizmanın işleyişi hakkındaki bilgisinin artmış, insan ömrünün istikrarlı bir tempoyla uzamasının da anlaşıldığı üzere hastalıklara karşı eşi görülmemiş zaferler kazanmış olmasıdır.

Ama sonra, kitlelerin özerkliklerinden feragat etmeyi reddetmesiyle tıbbın hükümranlığının sınırı çizilmiştir. Tıbbın giderek bireyin bütünlüğüne, üreme ve ölme biçimine de müdahalelerinin artması, bizatihi tıp dünyasında da tedirginlik yaratmıştır. Böylece tıp, sivil topluma, siyasi ve dini otoritelere de yanında yer açmaya mecbur olmuştur. 20. yüzyılda bedenin tarihi, insanın bedenin kontrolünü kaybedip sonra yeniden ele geçirmesinin tarihidir. Bunun sonucunda günün birinde belki de herkes kendi kendinin doktoru olacak, artıları eksileri gayet iyi bilerek inisiyatif alıp kararlar verebilecektir. Bedenin günün birinde şeffaflaşacağı, bütün ayrıntılarıyla gün ışığına çıkarılarak en derin yerlerine kadar araştırılacağı, öznenin doğrudan ulaşabileceği hale geleceği beklentisi de bu rüyayı beslemektedir.

I. 20. Yüzyılda Beden: Ne Hasta Ne Sağlıklı

20. yüzyılımız hastalıkları alt etmesiyle övünür. Aslına bakılacak olursa bu yüzyıl hastalıkları tamamen ortadan kaldırmaktan çok yoğunluğunu azalt-

mış, bunun yanı sıra hastalığı deneyimleme biçimimizi kökünden değiştirmiştir.

Günümüz düşünürlerinden Jean-Claude Beaune, yakın tarihli bir kitabında "artık hasta olamıyoruz" diye yazar. Eskiden hastalık gerçek zamanda yaşanır, beden şaşaalı bir dramın sergilendiği bir sahneye dönüşürdü. Hastanın ailesinin bir taraftan kaygıdan kıvranırken, bir taraftan hastanın iyileşeceği umudundan güç alarak ayakta durduğu, günlerce süren bir ritüel başlardı.[1] Hastalığın en önemli epizotlardan biri olan, hastanın kaderinin tayin edildiği can alıcı "kriz" anı, Hipokratesçi literatürde en sevilen konulardandı. İşler yolunda giderse hastadan ter ve idrar boşalır, arkasından ateşi de düşünce kriz atlatılmış sayılırdı. "Hasta rahatlamış ve bitkin vaziyette uykuya dalar" derdi el kitapları.

20. yüzyıl biterken tabiata, bazen de doktora şükrederek adeta yeniden doğmuş ve ölümü savuşturmuş olma hissini giderek daha nadir tecrübe ediyoruz, keza insana mutluluk veren nekahet evresini de.

Günümüzde insanlar en kısa zamanda işlerinin başına dönmek zorunda olduğu için mazur görülen sistematik antibiyotik tedavisi nekahet evresini kısaltıyor. Öte yandan hastalığın organizmanın gücüne meydan okuyan bir şey olduğunu artık kabullenemeyen halk, antibiyotiklerin insanı yorduğuna inanıyor. Hekimler ise, aslında toplumun sürekli stres altında yaşadığını bilmelerine ve kaygı duymalarına rağmen, hastalık süresini kısaltacak, hastayı en kısa zamanda cepheye, okula, fabrikaya ya da ofise yollayacak enerjik tedaviler tavsiye ediyorlar.[2]

Çocukluk evresinde hastalık tecrübesi de daha seyrek yaşanıyor. Zorunlu sistematik aşılardan dolayı bugünün çocukları ne kızamığı biliyor, ne boğmacayı, ne de kabakulağı. Anneler çocukların başucunda çok daha az zaman geçiriyor. Hastalık tecrübesi böylece giderek seyrelip tam net bilemediğimiz birtakım hastalıklardan kaygı duymaya dönüşerek, bireysel tarihimizde, ömrümüzün son demlerine erteleniyor.

Hastalık mefhumu mekânsal olarak da yoğunluğunu giderek kaybediyor. Şehirlerdeki hastaneler potansiyel birer enfeksiyon yuvası olmaktan adım adım çıkmış durumdadır. Hastanelerde yatak sayısı da azalıyor. Eskiden dünyadan yüksek duvarlarla ayrılan hastaneler şehre açılabiliyor, hastalarla sağlık görevlilerinin yan yana dolaşabildiği kalabalık sokaklara yayılabiliyor. Hastanelerin ortadan kaldırılması gibi devrimci bir talebin yükselmesinden tam iki yüz yıl sonra, bugün, yataksız hastaneler ve evde bakım denemeleriyle hastalarla sağlıklı insanların kardeşçe yan yana yaşayabileceği, hatta eşit sayılabileceği fikri giderek güçleniyor.

Sağlık ve hastalık, birbirine zıt iki iyelik olmadıkları gibi, esasen her bireyde farklı seviyelerde bir araya gelirler, daha doğrusu hastalık sağlığın bir hali, hatta temel bileşenlerinden biridir. Georges Canguilhem 1943'te, ölümünden kısa bir süre önce[3] *Le Normal et le Pathologique* [Normal ve Patolojik] hakkındaki tezinde hastalığın esasen organizmanın savunma mekanizmalarını test edip güçlendirme işlevine sahip kaçınılmaz bir sınav olduğunu açık-

1 Jean-Claude Beaune, "Ouverture: savoir être malade", *Cahiers de la Villa Gillet, Maladie et images de la maladie, 1790-1990* özel sayısı, Lyon, Circé, 1995, s. 6.

2 Marc Ferro, *Les Sociétés malades du progrès*, Paris, Plon, 1998.

3 Georges Canguilhem, "La santé, vérité du corps", *L'Homme et la Santé* dizisi, Paris, Ed. du Seuil, 1992, s. 99-108.

ça vurguluyor, bu bağlamda modern zamanların epistemolojisine de kafa yoruyordu. Hastalık canlı varlık için bir lanet değil, tam aksine bir bakıma onun karakterini belirleyen bir şeydir.

Buna paralel olarak günümüzde sağlıklı olmak mefhumu bir taktik olarak hastalıktan daha fazla zihnimizi meşgul ediyor. 18. yüzyılın sloganı mutluluk, 19. yüzyılınki özgürlüktü, 20. yüzyılın sloganı ise sağlıktır. Dünya Sağlık Örgütü 1949'da sağlıklı olmayı evrensel bir mesele olarak benimsemekle 20. yüzyılda insan haklarına bir yenisini eklemiş oluyordu. Bu hak bugün pek çok ülkenin anayasasında mevcuttur. Dünya Sağlık Örgütü'nün "insanın bir bütün olarak, bedensel, zihinsel ve toplumsal anlamda iyi olma hali" şeklindeki sağlık tanımı olmazsa olmaz bir referans haline gelmiştir. Örgüt, sağlığı bilinen bir hastalığın ya da engelin mevcut olmamasıyla tarif etmektense, pozitif sağlık kavramına öncelik vererek yeni bir ideal sunmuştur, ama ulaşılması zor bir idealdir bu.[4] Sağlığın tanımında etkili olan faktörler biyolojik ve toplumsal alanların tamamını içine alarak çok geniş bir alana yayıldığı için bu iyilik haline, bu ele avuca sığmaz ayrıcalığa ulaşmak neredeyse imkânsızdır. Sadece fizyolojist ve cerrah Leriche'in minimalist tarifiyle organların hiç ses çıkarmadan, tevekkülle çalışması anlamındaki sağlıklı olma hali için değil, taşkın sağlık için, Nietzsche'nin ustalıklı ifadesiyle büyük sağlık için de aynı şey geçerlidir. Sağlık bedenin gerçeği haline gelmiş, ama aynı zamanda beden için bir ütopyaya dönüşmüş ve hem toplumsal yapının hem de gelecekte bütün dünyayı kucaklayacak daha eşitlikçi, daha adil uluslararası bir düzenin hedefi olup çıkmıştır.

Tanım bu kadar iddialı olunca sağlık meselesi ister istemez tıbbın sınırlarını aşmıştır. Ne var ki sağlık hakkı bu nedenle, bu konuda ne söyleyeceğini net olarak bilen yegâne meslek örgütünün tekeline girmişti. 19. yüzyılın ortalarından itibaren devlet kurumlarının da desteklediği tıbbileşme süreciyle beraber[5] hekimler bedenin yönetimi için herkesin başvurmak zorunda olduğu aracılara dönüşmüşlerdir. Zira okula girmek, askere gitmek, seyahat etmek, meslek seçmek gibi toplumsallaşma sürecinin önemli olgularından ötürü beden birtakım mecburiyetlerle kuşatılmış durumdaydı. Fransa'da 1902'de çıkan yasa çiçek aşısını ve bazı hastalıkların beyanını zorunlu halc getirerek yüzyıla ilk adımı atmıştı. Sonuç olarak devlet halk sağlığını korumak için (aşı örneğindeki gibi) giderek bazı mahrem özgürlükleri askıya alan bir düzenek kurmuştur. Biz buna o kadar alışmış durumdayız ki, hangi şekilde olursa olsun bedenin köleleştirilmesini geçmişin utanç verici bir mirası olarak kökünden reddettiğimiz halde, bu noktada bedenimizin bir dayatmayla karşı karşıya olduğunu ilk anda ayırt edemiyoruz bile.

Öte yandan bu tıbbileşme süreci, Jules Romains'in *Knock*'ta[6] mizahi bir dille gözler önüne serdiği şu olguyu hatırlatmıyor mu: Hekim hem kamusal hem özel bütün olaylarda uzman geçinebiliyorsa, bu her sağlıklı insan

4 Ilona Kickbush, "Cinquante années d'évolution des concepts de santé à l'OMS: d'une définition à sa réformulation", *Prévenir*, S. 30, 1996, s. 43-54.

5 Olivier Faure, "Le regard des médecins", Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine ve Georges Vigarello (ed.), *Histoire du corps*, c. II, *De la révolution à la Grande Guerre*, pars, Ed. du Seuil, 2005. [Türkçede: *Bedenin Tarihi, Fransız Devrimi'nden Büyük Savaş'a*, c. II, çev. Orçun Türkay, Yapı Kredi Yayınları, 2011.]

6 Pierre Corvol ve Nicolas Postel-Viany, *Le Retour du Dr Knock, Essai sur le risque cardio-vasculaire*, Paris, Odile Jacob, 1999.

hastalığının farkında olmayan bir hasta olduğu içindir.[7] Bir vakitler, sebebini kestiremediği, ama sonuçlarını hissettiği bir rahatsızlığa meslek erbabının dikkatini çekmek hastanın işiydi. Günümüzde tıbbi bilgi birikimi semptomların çok ötesine geçmiş, sessiz organları, bedenin sessiz işlevlerini de mercek altına almış durumdadır. Artık normallikten bahsetmek hoş karşılanmıyor, olsa olsa ortalama değerlerden ve güvenli aralıklardan söz edilebiliyor, rakamlar da patolojilerden çok riskleri ölçmeye yarıyor. Benliğimizde yeni bir asli günah; genlerimizden başlayan, doğal, sosyo-kültürel çevremiz ve yaşama biçimimizle kılıktan kılığa girebilen bir risk taşıyoruz. Doktorun bekleme odasında bugün sırasını bekleyen 5 milyar insan var.

Bedenin büyük 20. yüzyıl serüveninin çelişkisi işte tam budur. Hastalık teşhirciliği artık ayıp sayılıyor. Beden, insanın sağlıklı görünmek için çaba harcamak zorunda olduğu bir mecraya dönüşmüş durumda. Buna karşılık tıp biliminin, özellikle koruyucu hekimliğin yegâne hedefi bu huzuru bozup herkeste gizli bir bozukluk bulmak. Tıp, vücudun nasıl alarm verdiğini bireylere öğretiyor, tarama yöntemleri, düzenli aralıklarla *check-up* yaptırmak gibi âdetler icat ediyor, ailesinde hastalık geçmişi olanlarda bu kontrolleri daha sıkı tutuyor.

Koruyucu hekimliğin gelişmesi hastalığı tecrübe etme olgusuna darbe indirmiş, koruyucu hekimliğin son uzantısı olan, genler üzerinde çalışan öngörücü hekimlik de iyice mevzi kaybettirmiştir. Hekimler artık sadece kısa vadeli teşhislerde bulunmuyor, gelecek için de tahminler yürütüyorlar. Antibiyotikleri sınırlamak gerekir mi, beslenmede genetiği değiştirilmiş organizmalar kabul edilmeli mi, doku ve organ gibi biyolojik yapıların dolaşımı hızlandırılmalı mı, reanime edilmiş prematüre bebeklerin kilosu daha da düşürülmeli mi, bir organ deposu olarak embriyo üretimine izin verilmeli mi (tedaviye yönelik klonlama), alkol ve tütün yasaklanmalı mı? Seçenekler çoğaldıkça belli sınırların çizilmesi hem zorlaşıyor hem aciliyet kazanıyor. Hastalıktan korunma anlayışını bertaraf ederek bir anda hastalığı öngörme ve tedbir alma aşamasına geçmeye, daha doğrusu zaman çizgisinde farklı yerlere tekabül eden bu üç tedavi şeklini bir arada kullanmaya yönelik politikalarla, hastayla sağlıklı insan arasındaki fark da giderek siliniyor.

20. yüzyılda bu farkın silinmesinde epidemiyolojinin büyük katkısı olmuş, hastalık, "denek gruplarında" ya da Fransızca tabirle "ordularında" –Fransızca'da epidemiyolojistlerin takip ettiği denek grupları eskiden Roma lejyonlarına verilen isimle "cohorte" diye anılırdı– gözlenebilen, soyut bir mefhuma dönüşmüştür. Bu bağlamda, İngiliz hekim Richard Doll ancak hastalık geçmişi olmayan binlerce hekimin on yılı aşkın bir süre takip altında tutulmasından sonra, 1954'te, tütünün akciğer kanserinde rol oynadığı sonucuna varabilmiştir. Eskiden her derde deva bir ilaç gözüyle bakılan ve bilinç kaybına uğrayanları kendine getirmek de dahil pek çok alanda kullanılan tütün, böylece kansere yol açan en önemli etkenlerden biri olarak mimlenmiştir. Yüzlerce yılın tütün tiryakiliğiyle geçtiği doğrudur. Fakat matematiğe dayalı anlayış, içilen sigara sayısı, zehirlenme süresi ve dumanın vücuda alınma

7 Marc Zafran, "Écrire, soigner", *Agora*, S. 34, 1995, s. 74; Michel Foucault vd., *Les Machines à guérir. Aux origines de l'hôpital moderne*, Brüksel, Pierre Mardaga, 1979; Jean-Pierre Goubert, *La Conquête de l'eau. L'avènement de la santé à l'âge industriel*, Paris, Robert Laffont, 1986; Jacques Léonard, *Archives du corps. La santé au XIX[e] siècle*, Rennes, Ouest France, 1986.

şekliyle orantılı olarak kanser riskini hesaplamayı mümkün kılar. Tütün ve kanser hakkındaki bu araştırma, patoloji alanının baştan sona gözden geçirilmesini teşvik eden bir model olmuştur.[8] Belli gruplar ya da topluluklarda riskin eşit olarak dağılmasa da daha yüksek olabileceği anlayışı da, patolojik etkenin seyreltilmesine katkı sağlamıştır. Hekimler, İngilizlerin bu tecrübesine dayanarak hastalıkların sebeplerini değil, kişinin genetik yatkınlığı ile doğal, sosyo-kültürel ya da profesyonel koşullarını bir arada ele alarak, hastalığa yol açan etkenleri aramaya başladılar.

Modern zamanların sıradan insanına şimdi bir olasılıklar hesabı sunuluyor, eskiden ruhunun farkında olan bu insan şimdi de bedeninin farkına varmaya davet ediliyordu. Batılı devletler, bedenlerin enerjilerini ve uzmanlık alanlarını muhasebeleştirerek bedene dayalı bir düzen kurmuş oldukları için onlardan en üst noktada verim almaya çalışıyorlardı. İktidarların halk sağlığı alanına müdahalesinin Michel Foucault'nun deyimiyle yaşamın devletleştirilmesine yol açtığı doğruysa da, bu aynı zamanda kişiyi kendiyle ilgilenmeye de teşvik ediyordu. İyi vatandaştan beklenen bilimin diktası altında davranışlarını yeniden gözden geçirmesi değil midir?

Bedenin tanımsız hacminde hastalığın seyrelmesi modernitenin ayırt edici özelliklerinden biridir. Fakat bir diğer vasfı da, tam olarak tarif edemedikleri bir şeyle, hastalıkla ve ardında sakladığı ölümün gücüyle karşı karşıya gelen bireylerin yalnızlığıdır. Antropologlar bunu fark ederek hastalığı yeni bir sınıfa, "mutsuzluk"[9] sınıfına dahil etmiş, bu genişletilmiş tarifin altında kültürel kıyaslamalar yapabilmek için birtakım nirengi noktaları belirlemişlerdir.

Dolayısıyla 20. yüzyılın hastalıklar karşısındaki göklere çıkarılan zaferinin, bir bakıma Pyrrhus'un kazandığı zaferden farkı yoktur.

II. Beden Muhasebesi

20. yüzyılın zaferi derken kastedilen eski salgın hastalıkların gerilemiş olmasıdır. 1983'te *Plagues and People* başlığıyla veba hakkında ünlü bir kitap yazmış olan tarihçi William O'Neill, söze şöyle başlamıştı: "Bizi atalarımızdan ayıran, bugünün tecrübesiyle başka devirler arasında derin bir fark yaratan unsurlardan biri, insan hayatına ciddi hasarlar veren salgınların ortadan kalkmış olmasıdır."[10] O'Neill, en azından sanayileşmiş ülkelerde salgınların kökünün kazınmış olduğuna dair yaygın inancı dile getiriyordu. 1983'e kadar eski veba felaketlerinin boyutuna ulaşmış tek bir olay vardır, o da ölü sayısıyla Birinci Dünya Savaşı'nı bile geride bırakmış olan 1918 İspanyol gribi salgınıdır. Bu salgın her nedense, belki de savaşın dehşetinin zihinlerde baskın gelmesinden dolayı ortak hafızada pek az iz bırakmıştır.

8 Luc Berlivet, *Controverses en épidémiologie. Production et circulation de statistiques médicales*, Rennes, Rapport MIRE, 1995, S. 24.

9 Marc Augé ve Christine Herzlich, *Le Sens du mal. Anthropologie, histoire, sociologie de la maladie*, Paris, Ed. des Archives contemporaines, 1990.

10 William O'Neill, alıntılayan Susan Sontag, *La Maladie comme métaphore. Le sida et ses métaphores*, Paris, Christian Bourgois, 1989, s. 189. [Türkçede: *Metafor Olarak Hastalık. AIDS ve Metaforları*, çev. Osman Akınhay, Agora, 2005.]

1895'ten itibaren salgınların yol açtığı ölümler Avrupa ülkelerinde istikrarlı bir tempoyla azalmaya başlamıştır. Bu düşüş genellikle Fransızca konuşan ülkelerde "Pastöryen devrim" diye bilinen olguya bağlanır. Fakat dar bir bakışla Pasteur'ün iki büyük buluşu olan kuduz aşısı (1885) ve difteri serumunun (1894) bunda çok büyük bir pay sahibi olduğu söylenemez. Bu ilerlemeyi daha ziyade antisepsi ve sonra asepsi uygulamalarının cerrahiye girmesine, ama bizzat Pasteur tarafından başlatılmadıysa da buluşlarıyla zemin hazırladığı genel önlemlere bağlamak gerekir: İkinci İmparatorluk döneminden itibaren içme suyu şebekelerinin daha geniş alanlara yayılması, kanalizasyon sisteminin iyileştirilmesi gibi.

20. yüzyıl, bütün dünyada olduğu gibi Avrupa'da da büyük nüfus artışıyla anılacaktır. Bu sıçrama birbiriyle uyumlu üç büyük göstergeden okunabilir: Genel ölüm oranı, beklenen yaşam süresi ve çocuk ölümlerinin oranı.[11]

Genel ölüm oranı yüzyılın başından itibaren, dünya savaşları sırasındaki dramatik kesintiler sayılmazsa sürekli olarak düşmüştür. Genel tabloda ölüm sıklığı yarıya inmiştir. Bütün Avrupa'da aynı seyreden ölüm oranı bugün Doğu Avrupa ülkeleri hariç % 10'un altına inmiş durumdadır.

Aynı şekilde Avrupa'da beklenen yaşam süresi erkeklerde 46'dan 70'e, kadınlarda 49'dan 77'ye çıkmıştır. Bu değişikliğin altında yatan, çocuk ölümlerinden ve enfeksiyon hastalıklarının külfetinden kurtulmuş olmamızdır. Bu konuda Kuzey ülkeleri yine başı çekmiş, Avrupa'nın güneyi bir kuşak gecikmeyle aynı rakamları yakalamıştır.

Çocuk ölümlerinde azalma en çok bir yaşın altındaki çocuklarda gözlenmiştir. "Kabarcıklı" enfeksiyon hastalıklarının, ishallerin ve solunum yolu hastalıklarının alt edilmiş olması bunun en önemli etkenlerindendir. Yeni doğanlarda ölümün ise tıbbi ilerlemelerin yetersiz kaldığı, kısmen genetik, kısmen doğumdan kaynaklanan daha karmaşık sebepleri vardır.

Enfeksiyonlu hastalıkların azalmasının nedenleri her hastalık için ayrı incelenmelidir. Bazı hastalıklarda aşının ağırlıklı olduğu grafiklerdeki azalma eğrilerinden açıkça anlaşılabilir.[12] Çocuk felci için durum budur: 1956'da aşının bulunup derhal zorunlu hale getirilmesinden sonra vaka sayısında büyük düşüş görülmüştür. Grip için de aynı şey söylenebilir. Grip 1918'den, aşının bulunup düşüş eğrisine set çektiği 1975'e kadar her yıl nüfusun genelinde büyük kayıplara yol açmış, grafikte ölüm oranının yükselmesine sebep olmuştur. Buna karşılık 1930'dan itibaren inişe geçen kızıl hastalığının durumu daha tartışmalıdır. Hastalığın gerilemesi yetersiz beslenmenin azalmasıyla ilgili olabilir; fakat ortamdaki değişikliklerden dolayı ya da doğum oranları düştüğü için hastalık eski yoğunluğunda seyredememiş de olabilir.

İshal vakalarındaki düşüş ise gıda hijyenine daha fazla dikkat edilmesinin ve "katil biberonun" tarihe karışmış olmasının sonucudur. Dışarıda çalışmak zorunda olan annelerin beşiğin içinde, bebeğin eline bıraktıkları, ucunda bir boru takılı olan "katil biberon" düpedüz bir mikrop yuvasıydı. Bu alanda suni beslenmenin gelişmesi belirleyici olmuştur. Kuzey Avrupa'da iklimin mikropların üremesine daha elverişsiz olması işi kolaylaştırmıştır; ama sonuçta diğer ülkeler de Kuzey'i takip etmiştir.

11 Graziela Caselli, France Meslé ve Jacques Vallin, *Le Triomphe de la médecine. Évolution de la mortalité en Europe depuis le début du siècle*, Paris, Institut d'études démographiques, 1995.

12 Anne Marie Moluin, *L'Aventure de la vaccination*, Paris, Fayard, 1994.

19. yüzyılın meşhur katili vereme gelince; bu hastalıktaki ölüm oranı, büyük ihtimalle hastaların izole edilmesine ve bazı tedavi yöntemlerine (enfeksiyonun ilerlemesine engel olmak için akciğerin bilinçli olarak söndürülmesi gibi) bağlı olarak yüzyılın başında düşüşe geçmiştir. İlk olarak 1921'de, Paris'te emzikteki veremli çocuklara uygulanan Calmette ve Guérin'in BCG aşısının (verem aşısı) ise görünüşe bakılırsa veremin seyrinde büyük bir etkisi olmamıştır. Aşı, iki savaş arası dönemde Avrupa'da ağır ağır yayılmış, özellikle sömürgelerde denenmiştir. 1943'te ABD'de, Selman Waksman'a borçlu olduğumuz streptomisinin keşfi verem meselesinde en önemli dönüm noktasını oluşturur. Fakat bu antibiyotik tedavisiyle BCG aşısının gecikmeli etkisi üst üste gelmiş, ikisi birden hastalığın baş hedefi olan çocukların ölüm oranlarını etkilemiş de olabilir.

Sonuç olarak bugün bütün yaş grupları için ölüm beklentisinin hemen hemen eşit olduğu bir nüfus düzeninden, beklentinin hayatın son aşamasına yoğunlaştığı bir düzene geçmiş durumdayız: Vakaların % 80'inde ölüm yetmiş yaşın üzerindekileri hedef alıyor. Dolayısıyla ölümün uygarlığımızdan silinmesinin sadece bilinçaltımızın bunu çok istemesiyle gerçekleşmediğini söyleyebiliriz, asıl sebep ölümün hedef değiştirmiş olmasıdır. Bir çocuğun ya da yeni yetişen bir gencin (genellikle kaza sonucu) ölmesi bugün bir skandal olarak, yakınlarını haklı olarak isyana sürükleyen kabul edilemez bir olay olarak tecrübe ediliyor.[13] 20. yüzyıl, önceden tahmin edilebilecek ya da otopside anlaşılabilecek patolojik bir sebep olmaksızın bebeklerin solukları aniden kesilerek ölmesini tanımlayan "ani çocuk ölümleri"[14] kategorisini icat etmiştir. Bu belirsiz kategori her şeye bir açıklama isteyen modern zihinler için bir felaket sayılabilir, zaten o nedenle sürekli araştırmalara ve spekülasyonlara konu olmaktadır.

Günümüzde Fransız toplumunda çocuk ölümlerinin oranı % 8'i geçmez. Beklenen yaşam süresi kadında seksen, erkekte yetmiş ikidir. Bunun yanı sıra özellikle kalp-damar hastalıklarına ve kansere müdahale ederek ölüm eğrisini daha da düşürmek mümkün görünüyor. Fakat bu noktada yaşam kalitesi sorunu bütün ağırlığıyla kendini gösteriyor. Yaşlılarda bunama ya da her dört yaşlıdan birine musallat olan Alzheimer hastalığı konusunda gerçek bir ilerleme kaydedebilmiş değiliz. Yaşlılarımızı Swift'in *Gülliver'in Gezileri*'nde anlattığı, kulağı duymayıp gözü görmediği halde bir türlü ölemeyen Ölümsüzler'inki gibi acıklı bir son bekliyor olmasın sakın?

Buna karşılık ani ölümlerin (savaşlar hariç) oranı yükselmiş, ölümlerin niteliği de değişmiştir. Yüzyılın başında ani ölümlerin başlıca sebebi boğulmalar ve iş kazalarıydı. Sonra trafik kazaları ve hız çılgınlığı gündeme geldi. 1960'ların başında James Dean'in –ki kendisi de direksiyon başında ölmüştü– *Asi Gençlik* filmi, bir kült filme dönüştü. Gençlerde bir numaralı ölüm sebebi olan araba kazaları bugün aşırı hıza ve içkili araba kullanmaya getirilen sınırlamalardan dolayı azalmıştır; ama bu sefer de paten ve kaykay kazaları ve ekstrem sporlara bağlı kazalar baş göstermiştir. Gönüllü olarak risk almaya dayalı ekstrem sporlar, toplumda sürekli gündeme getirilen güvenlik ihtiyacıyla uyuşmaz. İntiharlar da genç ölümlerinde yabana atılamayacak sebep-

13 Örnek olarak bkz. André Miquel, *Le Fils interrompu*, Paris, Flammarion, 1971.

14 Alain de Broca, "Mort subite du nourrisson", Dominique Lecourt (ed.), *Dictionnaire de la pensée médicale*, Paris, PUF, 2004, s. 757-762.

lerdendir: İntihar girişimleri, gençlerde bugün hiç görülmemiş boyutta bir umutsuzluk eğilimine de işaret ediyor.

Geçtiğimiz yüzyılda seyahat demek, yüksek ölüm oranı demekti. 20. yüzyılda ise bir turizm patlaması yaşanmıştır. Gelişmiş ülkelerde bugün her on kişiden biri bu endüstrinin bir parçasıdır. Her yaştan turistler gezegenin dört bir köşesine dağılmış durumdadırlar. Buna paralel olarak uzmanlaşmış sigortaların ve sigortacılar diye yeni bir meslek grubunun ortaya çıkması, modern güvenlik kaygısının egzotizm rüyasını da ele geçirmiş olduğunu ortaya koyar. Bugün pek az yolcu, Tombuktu'dan Paris'e bir deri bir kemik vaziyette dönmüş olan René Caillié (ve daha niceleri) gibi hastalık masrafını kendi karşılamaktadır. André Gide'den[15] başlayıp André Malraux'nun unutulmaz *Voie royale*'ına uzanan müstakil bir seyahat edebiyatının da etkisiyle yüksek ateş yolcular için hâlâ bir kâbustur. Buna karşılık enfeksiyonlu hastalıkların ölüm sebepleri arasında oranı onda birden daha azdır,[16] vakaların yarısının kaynağı sıtmadır. Seyahat patolojisinin en tepesinde travmalar ve ulaşım kazaları yer alır. Turistlerin acilen memleketlerine geri gönderilme sebepleri arasında ikinci sırada, seyyahların hayalleri arasında pek yer almayan damar yırtılmaları ve psikiyatrik rahatsızlıklar gelmektedir.

Yüzyıla yayılan bu gelişim bütüne bakıldığında tıbbın zaferi olarak yorumlanabilir mi? İngiliz halk sağlığı uzmanı Thomas McKeown ile 20. yüzyıl düşünürlerinden Ivan Illich, hâlâ gündemde olan bir polemik sırasında bu iddiaya keskin itirazlarda bulunmuşlardır.[17] Tartışma kâh yaşam biçimleri, kâh gıda hijyeni, kâh yeni tedavilerin etkisi, kâh klinik ve biyolojik gözetim üzerinden hâlâ sürmektedir. Bir örnek olarak, çoğu yerde yüzyılın hastalığı olarak gösterilen hareketsizliğe ve strese bağlı miyokart enfarktüsünü ele alalım. Hipertansiyona karşı koruyucu tedavi yöntemleri ortaya çıktığından beri, tütün tüketiminin azalmasına ve sağlıklı yaşam anlayışının yaygınlaşmasıyla da (jogging ve dengeli beslenme) ilintili olarak son yıllarda hastalığın hızı kesilmiş gibi görünüyor. Bunun yanında performans artırıcı ilaçların piyasaya çıkması, uzmanlar kadar hastaların da bunları kullanmayı öğrenmesi, baypas ameliyatı gibi cerrahi yöntemlerin gelişmesi de ölüm oranındaki düşüşün sebepleri arasındadır. Baypas ameliyatı, bugün ilk tehlikeli semptomda derhal önerilen bir yöntem haline gelmiştir.

20. yüzyılda beden algısını doğrudan etkileyen, rahatsız edici bir olgu vardır ki, o da bu pozitif tabloda biri farklı cinsiyetler arasında, diğeri toplumsal anlamda iki tür eşitsizliğin varlığını korumasıdır.

Kadınların üstün taraf olduğu cinsiyetler arası eşitsizlik, en azından Avrupa'da genel bir durumdur. Kuşaklar boyunca üremedeki rollerini hayatlarıyla ödeyen kadınlar, 20. yüzyılda gebelik yükünün hafiflemesinin, doğum alanındaki ilerlemelerin, daha iyi beslenmenin ve kızların da eğitime katılmasının faydasını gördüler. Şu anda nüfus içinde yaşlı kadınların oranının artması ileride kadınların ağırlıkta olacağı bir düzenin gelebileceğini düşündürüyor.

15 André Gide, *Voyage au Congo*, Paris, Gallimard, 1927.

16 Anne Marie Moulin, "Cent ans d'histoire de la santé. La santé des voyageurs et des expatriés", *Bulletin de la Société de pathologie exotique*, C. 90, S. 4, 1997.

17 Ivan Illich, *Némésis médicale*, Paris, Ed. du Seuil; 1975; Thomas McKeown, *The Role of Medicine: Dream, Mirage or Nemesis?*, Oxford, Blackwell, 1979.

İkinci eşitsizlik ise Avrupa ülkelerinin çoğunda sosyal sigorta sisteminin ne kadar kapsamlı olduğu ve her toplumsal sınıftan insanın hastanelere gidebildiği göz önüne alındığında şaşırtıcıdır. Paris'te çocuk ölümleri meslek gruplarına göre, hatta mahalleden mahalleye iki kat fark edebilmektedir. İngiltere'de, yirmi yıl boyunca toplumun her katmanına ücretsiz sağlık hizmeti verildikten sonra, *Black Report* denen (rapor yazarının adından dolayı böyle anılmakta, sonuçlar kötü olduğu için değil!) resmi rapor bir şok etkisi yaratmıştır. Alt tabakalar diye tabir edilen toplumsal sınıflar hâlâ halk sağlığı uygulamalarının dışındadır ve bu işlerden en başta imtiyazlı sınıflar kâr etmektedir. Bu tespit, risk altında denilen toplulukları ön planda tutan politikaların mı, yoksa toplumun kendi içindeki marjinal unsurlara karşı duyarlılığının artırılmasına yönelik genel politikaların mı tercih edilmesi gerektiği konusunda tartışma yaratmaktadır. Fransa'da sigorta haklarını kaybetmiş ya da bunlara hiç sahip olmamış hasta sayısının artması karşısında, Baudelaire ve *La Chanson des gueux*'nün yazarı Richepin gibi konformist olmayan sanatçıların isimleriyle süslenmiş "yoksullar için muayene seansları" başlatılmıştır. Fakat halk sağlığı için mücadele edenlerin içinde böyle özel sınıflamalarla 19. yüzyıldaki engellerin yeniden yaratılmasına karşı çıkan, var olan sağlık sisteminin genişletilmesini tercih eden çok insan vardır.

2000 yılı yaklaşırken hâlâ silinmemiş olan eşitsizlikler karşısındaki kaygımızı artıran, günümüzün iyimserliğine gölge düşüren bir unsur daha mevcuttur.

III. Enfeksiyonlu Hastalıklar Geri mi Dönüyor?

1970'li yıllarda pek çok kişi iyi niyetle tarihin bir sayfasının kapandığını, en azından sanayileşmiş ülkelerde sadece salgınların değil, enfeksiyonlu hastalıkların da miadını doldurduğunu ilan etmişti. Vebanın adı anılmaz olmuş, dünyayı parmağında oynatan çiçek hastalığı yok olmaya yüz tutmuştu. Tek gereken, masrafların karşılanmasıydı – şunu da belirtmek gerekir ki sona kalmış tek tük vakanın masrafı inanılmaz boyutlara varabiliyordu. Dünya Sağlık Örgütü bu işe dört elle sarılmıştı, nitekim 1979'da çiçek hastalığının kökünün kazındığı bütün dünyaya ilan edildi.

Esasen aşağı yukarı bin yıldır süren bir savaşın ve iki yüz yıldır uygulanan çiçek aşılarının bir sonucu olan bu aşama, o zamanlar Pasteur devrimiyle enfeksiyonlu hastalıklara karşı kazanılan zaferin bir prototipi olarak görülmüştü. Görünüşe göre bu zafer istenildiği an tekrar kazanılabilirdi, tek gereken teorik bir silah, yani "sebep", bir de koruyucu silah olan aşıydı. Kökünü kazımak deyimi Dünya Sağlık Örgütü'nün projelerine parlak harflerle yazılmaya başlanmıştı. Ekonomik büyümeyle birlikte proje maliyetlerinin bir sorun olmaktan çıkması da işi kolaylaştırıyordu.

Derken, 2000 yılında kökünün kazınacağı öngörülen sıtmada[18] yaşanan ilk başarısızlıklar tabloya gölge düşürdü. Umutlar aşırı miktarda böcek ilacı kullanımına bağlanmış, ilk başta bu yöntemle Korsika (1944), Cezayir (1960),

18 Mario Coluzzi ve David Bradley (ed.), "The malaria challenges after one hundred year of malariology", *Parassitologia*, C. 41, S. 1-3, 1999.

Hindistan, Venezuela gibi yerlerin sıtmadan temizlenebilmiş olması da bu fikri desteklemişti. Ne var ki sivrisineklerin bu maddelere karşı direnç geliştirmesi, ardından ilaçların tehlikelerinin ortaya çıkması umutları söndürdü. Parazitlerin alışılmış yöntemlere olan direnci de bu sıralar kuvvetlenmeye başlamıştı. Yine de halk sağlığı uzmanlarının daha ziyade kalıtsal, kanserli ve dejenarif hastalıklara odaklanmasında bir sakınca görülmüyordu, ta ki AIDS ortaya çıkıp bütün tabloyu değiştirene kadar. AIDS'in ortaya çıkışıyla çiçek hastalığının kökünün kazınmasının aynı ana denk geldiğine sık sık dikkat çekilmiştir.

AIDS'in ortaya çıkması ve yeni virüslerin "doğması"[19] enfeksiyonlu hastalıkları yendiğimize, ya da yenmemize ramak kaldığına olan inancımızı sarsmıştır. AIDS'le birlikte bu hastalıklar gerçek hayata değilse de hayal dünyamıza geri dönmüştür: Sanayileşmiş ülkelerde % 8 civarında seyreden enfeksiyonlu hastalıklardan ölüm oranı aslında sadece % 1'lik bir artış göstermiştir. Fakat hastalığı dramatik hale getirecek sebepler çoktur: Beş kıtaya hızla, kitlesel olarak yayılmış olması, hiçbir antibiyotik tedavisine cevap vermemesi, ilk baştaki bir bocalama evresinden sonra ölümle sonuçlanabileceğinin anlaşılması gibi. AIDS hakkındaki anı ve romanların[20] alabildiğine çoğalması, 1980'li yıllarda hastaların kendi özgün deneyimlerini aktarmaya, salgın olgusu dirilirken tıbbın çaresiz kalmasının verdiği şaşkınlığı dile getirmeye ne kadar ihtiyaç duyduklarını göstermektedir. Collard'ın *Les Nuits fauves* filminden AIDS'ten korunmayı öğreten çizgi romanlara ve Matsushita'nın tablolarına kadar sanat da her alanda salgını stilize etme ihtiyacı içindeydi.

Cinsel ilişkiyle bulaşabilen bir hastalık olarak AIDS, 1960'lı yıllardaki cinsel özgürlük akımını tersine çevirmişti. Tıpkı eski salgınlardaki gibi, kimileri bu hastalığı ilahi bir intikam olarak değerlendirmiş, hoşgörüsüzlüğü mezarından çıkarmış, hatta günah keçileri aramaya başlamışlardı. Bazı salgın hastalık uzmanları virüslerin eşcinsellerin karanlık yatak odalarında ya da eş değiştirme partilerinde çoğaldığını, ormanın derinliklerinden gelen bir virüsün işte bu yerlerde uykudan uyandığını söylüyorlardı. Virüsün Afrika kaynaklı olduğu varsayımı[21] bu kıtada yaşayanları rencide etmiş, onlar da topu Birinci Dünya'ya atarak, askeri laboratuvarlarda bilim adamlarının çevirdiği gizli dalavereleri, Afrikalıyla maymunu aynı kefeye koyan bilimsel mantığın altından yükselen pis ırkçı kokuları ifşa etmişlerdi; siyahların doymak bilmez birer seks düşkünü olduğu efsanesinden beslenen bir mantıktı

19 Stephen S. Morse, *Emerging Viruses*, New York, Oxford University Press, 1993.

20 Yves Navarre, *Ce sont amis que vent emporte*, Paris, Flammarion, 1991; Jean-Noël Pancrazi, *Les Quartiers d'hiver*, Paris, Gallimard, 1990; Gilles Barbedette, *Mémoires d'un jeune homme devenu vieux*, Paris, Gallimard, 1993; Alain-Emmanuel Dreuilhe, *Corps à corps. Journal de sida*, Paris, Gallimard, 1987; Pascal De Duve, *Cargo vie*, Paris, Jean-Claude Lattès, 1992; Conrad Detrez, *La Mélancolie du voyeur*, Paris, Denoël, 1986; Renaud Camus, *Elégies pour quelques-uns*, Paris, P.O.L., 1988; ve tabii Hervé Guibert'in eseri: *A l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, Paris, Gallimard, 1990; *Le Protocole compassionnel*, Paris, Gallimard, 1991; *Cytomégalovirus*, Paris, Ed. du Seuil, 1992; *L'Homme au chapeau rouge* ve *Le Paradis*, Paris, Gallimard, 1992. Bkz. Joseph Lévy ve Alexis Nouss, *Sida-fiction. Essais d'anthropologie romanesque*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1994.

21 AIDS'in kaynağının Afrika olduğu anlatısının inşaası üzerine bkz. Andrew Cunningham ve Bridie Answers (ed.), *Western Medicien as Contested Knowledge*, New York, Manchester University Press, 1997.

bu. Joseph Conrad'ın salgının odak noktalarından biri olan Congo Nehri'nde geçen ünlü romanı *Karanlığın Yüreği*'nden bu yana algı hiç değişmemiş, Afrika hep ürkütücü bir cehennem olarak kalmıştı.

Ani ve hızlı bir ölümle sonuçlanan kanamalı bir ateşe yol açan ve arkasında kan gölleri bırakan Ebola virüsünün[22] ortaya çıktığı yer de yine Afrika'ydı. Virüsün Avrupa'ya yayılması ortama dirençsizliğinden dolayı pek mümkün görülmüyordu. Fakat virüslc beraber ortaya çıkan ve *Apocalypse*'le sinemaya da taşınan felaket senaryoları, 20. yüzyılda virüslerin bereketli dünyasına kıyasla insanın ne kadar dayanaksız olduğu duygusunu pekiştiriyordu. Stephen Morse'un 1993'te yayımlanan *Emerging Viruses* adlı kitabıyla aynı isimdeki dergide, doğal çevreye umursamaz davranıldığı için tekrar sahneye çıkan uykudaki virüslere büyük yer ayrılmıştı. Bu dönemde Avrupa'da, kıtayı sınır tanımayan tohumlardan korumak üzere "P4" seviyesinde tabir edilen amansız güvenlik tedbirleriyle korunan virüs tecrit laboratuvarları tesis edilmeye başlanmıştı. Bir dönem sırf sorunlardan bahsedip herhangi bir çözüm sunmayan oyunbozanlar gözüyle bakılan salgın hastalık uzmanlarının çalışma mekânları da sınıf atlamış, Atlanta'daki CDC örneğindeki gibi modern zamanların sağlık kalelerine ya da bedeni koruyacak sur duvarlarına dönüşmüştü. 2000 yılında Hindistan'da yaşanan veba salgınında[23] ise, müreffeh ülkeler insani terbiyeyi bir anda unutup geçmişteki karantina refleksini devreye sokmuşlardır: Ürünlere ambargo koymak, Hintli yolcuları teklifsizce sorguya çekmek gibi.[24] Üstelik vebanın alt tarafı antibiyotik tedavisi gibi bir çaresi varken...

Zaferin büyüsünü bozanlar arasında bir de "hayalet" vardır. Sağlıksız ortamların, hijyen eksikliğinin körüklediği şehir hastalığı verem, esasen BCG aşısı, akciğer filmi ve verem testini kapsayan bir önlem paketine boyun eğmiş gibi görünüyordu. Romantik "ince hastalık" edebiyattan ve sinemadan silinmiş gibiydi. Pek çok Fransız tıpkı frengi gibi veremin de bizim iklimimizde hâlâ mevcut olduğundan şüpheliydi. Verem artık tropikal bir hastalıktı, gelişmemiş ülkelerde, göz önünden uzakta varlığını sürdürmeli ya da bizim buralarda kadersiz göçmenlere musallat olmalıydı. Sonuç olarak veremin hortladığını iddia etmek yanlış olur; fakat Avrupa'da, artık geri dönüşü olmaz denilen düşüş eğrisinin durduğu bir an olmuştur. Sözgelimi 1992'de Fransa'da, tarihte ulaşılmış olan en düşük vaka sayısı usulca yükselişe geçmiştir (benzer bir değişim daha 1986'da, Amerika'da da yaşanmıştı!).

Vaktiyle toplumsal bir hastalık diye yaftalanmış olan, bugün dar gelirli grupları tehdit eden tehlikelerin genel bir simgesine dönüşmüş olan verem, eski bir toplumsal korkunun da hortlamasına sebep olmuştur. Oysa verem hastalarının toplu taşıma araçlarında ya da kamusal mekânlarda kendini kolay belli etmediği düşünüldüğünde bu korkunun ne kadar temelsiz olduğu ortaya çıkar. Göçmenlerde hastalığın ne zaman başladığına dair tartışmalar; örneğin bu insanların enfeksiyona geldikleri ülkede mi yakalandıkları, yoksa

22 Laurie Garrett, *The Coming Plague: Newly Emerging Diseases in a World out of Balance*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1994.

23 Patrice Pinell (ed.), *Une épidémie politique. La lutte contre le sida en France, 1981-1996*, Paris, PUF, 2002.

24 Laurie Garrett, *Betrayal of Trust: The Collapse of Global Public Health*, New York, Hyperion, 2000.

gizlice getirdikleri hastalığın bir anda uyanıp uyanmadığı şeklindeki sorular, Avrupa'nın sınırlarını zorlayan yoksulluk ummanının nasıl bir tedirginlik yarattığını ortaya koyuyor.

Verem tedavi edilmediğinde sadece hastalığın nüksetme riski artmaz, ayrıca bakterilerin direnç geliştirmesi de kolaylaşır, bununla başa çıkmak ise oldukça zordur. Toplumun marjinal kesimlerinde rastlanan antibiyotiğe dirençli verem vakalarının artması karşısında ABD, New York'taki hastaları fütursuzca zor kullanarak tedavi etmiştir.

Kimilerinin yerden yere vurduğu, kimilerininse göklere çıkardığı, Fransa'da hâlâ yürürlükte olan ve genellikle doğar doğmaz tatbik edilen, okula girişte de istenen, bazı ülkelerde ise hiç uygulanmayan BCG aşısı gelmiş geçmiş en tartışmalı aşıdır. BCG aşısı çocuklarda verem menenjitini ortadan kaldırdıysa da henüz yetişkinlere musallat olan sıradan veremin hesabını kapatabilmiş değildir. Biraz aceleci bir kararla tarihe gömüldüğüne hükmettiğimiz bir dönemin koşulları ekonomik kriz yüzünden geri gelmemiş olsa, sanayileşmiş ülkelerde bu aşıdan vazgeçilebilirdi. Aşının zorunlu tutulmasıyla ilgili tartışmalar, hastalıkların doğal tarihini tam olarak bilmediğimizi ortaya koyuyor. Beden nasıl oluyor da belli bir hastalığa karşı özel bir direnç geliştirebiliyor? Bireysel farklılıklar ne gibi sonuçlara yol açıyor? Son moda bilimsel kavramlar ve her bir devrin kendi teknik diliyle ifade edilen doğuştan gelen özellikler ile edinilmiş özellikler arasındaki ikilem, dönem dönem karşımıza çıkmakta ve biyolojik kaderlerin inanılmaz çeşitliliğinin bizi afallattığını, bu bağlamda genel bir halk sağlığı politikası oluşturmanın ne kadar zor olduğunu gözler önüne sermektedir.

Özetlemek gerekirse 20. yüzyılın birbirine zıt iki tarihi vardır. Bunlardan birincisi nüfus verilerinde, beklenen hayat süresinin uzamasında, enfeksiyonlu hastalıkların adım adım ortadan kalkmasında ifadesini bulan kesintisiz bir gelişmeye işaret eder. İkincisi ise kanser vakalarının çoğaldığı, enfeksiyon hastalıklarının hortladığı bir ortamda insanoğlunun, başarıdan başarıya koşmak şöyle dursun, ne kadar karmaşık olduğunu kavrayamadığı ve mikrop kaynayan dengesiz bir dünyada mücadele verdiği bir tarihtir.

IV. AIDS

AIDS aslında sadece son yirmi seneye damgasını vurmuş olmasına rağmen 20. yüzyılda bedenin tarihinde ayrı bir yere sahiptir. Tıpkı Yeni Dünya'nın keşfiyle bağlantılı olan frengi gibi, tıpkı ulaşım araçlarının hızlanmasıyla ve sömürgeciliğin yayılmasıyla ilgisi olan kolera gibi, AIDS, enfeksiyon hastalıklarının kökünü kuruttuğunu iddia eden bir yüzyılın yüzüne tokat gibi inmiştir. Cinsel özgürlüğe set çekmiş, hem bilim adamlarının hem sıradan insanların âdet ve alışkanlıklarını alt üst etmiş, bilimin büyüklüğünü de, sınırlarını da gözler önüne sermiştir.

AIDS bedenin tarihinde özel bir yere sahiptir. Esaslı bir dönüm noktası olmuş, toplumun gitgide tıbbileşmekte olduğunu kanıtlamıştır. Vaktiyle salt profesyonellere yönelik tıp temalı televizyon kanalları kurulmasını önerenler olmuştur. Ne var ki, bunun ardından en derin mesleki bilgi gerektiren bilimsel tartışmaların kamusal alanda yapıldığına şahit olduk. Genç insanla-

rın birer birer ölmesiyle başlayan kargaşada geleneksel sınırlar sarsıldı, dernekler doktorları her şeyi söylemeye ve her şeyi yapmaya zorladılar, sorular sordular, cevaplar talep ettiler. Salgının ilk zamanlarında, 1984'te vefat eden Michel Foucault'ya konan teşhis bir süre kamuoyundan saklandıysa da, çok geçmeden canlı olarak gözlenebilir hale gelen hastalık ve ölüm televizyon ekranını istila etti. Bazı büyük şöhretlerin ölmesi, ünlü sanatçıların, basketbolcu Magic Johnson gibi sporcuların AIDS'e yakalanması mahremiyet perdesinin yırtılmasına yardımcı olmuştu.

Bilimin yanılmazlığına darbe indiren bu hastalığın keşfi de esasen bilimin eseridir. AIDS; ismindeki "I" harfini, 20. yüzyılda doğmuş bir biyoloji bilimi olan immünolojiden, yani bağışıklık biliminden alır (bağışıklık öncelikle vücudun kendini mikroplara karşı savunmasıdır). O güne dek bilinmeyen bu hastalığın ilk vakaları gözlemle değil, salgın hastalık uzmanlarının tuttuğu istatistiklerden tespit edilmiştir. ABD, Atlanta'da bulunan CDC (Hastalıkları Kontrol ve Engelleme Merkezi) 1970'lerin sonunda, normalde mikroplara karşı kendini koruyamayan prematüre bebeklere ya da ağır kemoterapi gören hastalara uygulanan bir tedavi yöntemine talebin ansızın patlaması karşısında teyakkuza geçmişti. Bilinen bir sebebi olmaksızın "bağışıklık sistemi çöken" bu insanlara, ateş, zayıflama, ishal gibi semptomlara yol açan "köklü" bir bağışıklık sistemi çöküntüsü teşhisi kondu. Hastalık *Acquired Immune Deficiency Syndrome* (Edinilmiş Bağışıklık Yetmezliği Sendromu) olarak tarif edilmiş ve bu ifade hastalıkla beraber bütün dünyaya yayılmıştır.

Beden sağlığının sigortası olarak bağışıklık sistemi, bu yeni hastalıkla birlikte vücut kazanana dek sadece konunun uzmanlarını ilgilendiren soyut bir kavramdı. AIDS'in verdiği hasarlar, bağışıklığın çökmesinin ne anlama geldiğini gözler önüne sermiş, hastalıkla mücadele kampanyalarındaki fotoğraflarda bir deri bir kemik kalmış siluetler AIDS'le eş anlamlı hale gelmişti. Dış görünüşte bıraktıkları hasarlarla bilinen cüzam ve frengiden bu yana hiçbir hastalık bedene bu kadar açık saldırmamıştı. AIDS ilk başta ciltte kendini gösterir. Nitekim *Les Nuits fauves* filminde oyuncunun yüzü baştan sona hiç bozulmadan kalırken, AIDS, kolunun üstündeki küçük bir lezyonda cisimleşiyordu. Cilde dikkat çekmek, iç bedende bağışıklık sistemindeki bir bozukluğu ima etmenin bir yoluydu.

Dünyadaki en büyük laboratuvarlar şu an, hastalıkla aynı ismi taşıyan bir mikroorganizmanın peşindeler: HIV (İnsanda Bağışıklık Yetmezliği Virüsü). AIDS, pratikte salgın hastalık korkusunu körüklemekte, cinsel yoldan bulaşan hastalıkların genel sıkıntısı da buna eklenmektedir. Hastalık kapma korkusuyla sağlık görevlileri görevlerini yerine getirmeyi reddedebilmekte, aileler yakınlarını yüzüstü bırakabilmektedir. Virüslü kanla dolu şırınganın bir şantaj ya da intihar silahı haline geldiğine bile şahit olabiliyoruz.[25] 1980'li yılların panik ortamında, isyan halinde AIDS'e karşı mücadele verenler, bulaşıcı hastalık taşıyan bedenin modern anlamda nasıl yönetileceğini yeniden tarif etmeye çalışıyorlardı.[26] Ne karantina olsun ne de AIDS'lilerin tecrit edileceği merkezler. Günah keçisi de aranmasın. Bunun yerine herkesin katılımıyla mantıklı bir korunma planı hayata geçirilsin.

25 Monique Mastorakis, "Zazie pas beau", yazarın 1997 yılında ilettiği orijinal metin.
26 Willy Rozenbaum, *SIDA: réalités et fantasmes*, Paris, P.O.L., 1984.

AIDS pısırık ya da gelenekçi diye nitelenen tıbbi iktidara karşı görülmemiş bir toplumsal hareketin başlamasına da sebep olmuştur. Yeni dayanışma grupları, yeni dernekler resmi çalışma gruplarına, bilimsel toplantılara kendilerini kabul ettirebiliyor, basın-yayın organlarına seslenebiliyorlar. Büyük şehirlerdeki kongrelerde binlerce insan bir araya geliyor, dev ekranlarda cinsel hayattan sahneler gösteriliyor, *safe sex* enine boyuna tartışılabiliyor. Hasta bedenler gerçeği bugüne kadar görülmemiş bir boyutta, bilimsel söylemin içinde varlığını hissettiriyor. Bunun yanında AIDS tecrübesi başka hastalıklarda da yankısını buluyor. Bu hastalar da artık daha sıkı örgütleniyor, sağlık personeline bağımlı olma durumunu tartışmaya açabiliyorlar.[27]

Son yıllarda AZT'nin peşinden piyasaya çıkan yeni antivirütik tedavi yöntemleriyle, AIDS hâlâ ciddiyetini koruyan kronik bir hastalık olsa da hastaların hayatta kalma süresi giderek uzamaya başlamıştır. Salgın yüzünden bazı bölgeleri topyekûn insansızlaşmış, düzeni bozulmuş olan Üçüncü Dünya'da durum hâlâ bir felaket boyutlarında ise de, sanayileşmiş ülkelerde AIDS'in giderek sıradan bir enfeksiyon hastalığı haline geldiği söylenebilir. Beden artık bir açık şehir değildir: Yeni antiretroviral tedavi yöntemlerinin yardımıyla kendini tam anlamıyla iyileştiremese de, en azından dizginleri yeniden ele alarak virüs kitlesini laboratuvarda fark edilmeyecek bir seviyede tutabilmektedir. Albert Camus *Veba*'da şöyle söyler: "Veba herkeste az çok vardır, hepimiz vebalıyız, ama vebayı bulaştırmamak için büyük irade lazım, yoruluyoruz, veba işte o zaman bastırıyor." Ölümcül salgın olgusuyla böylece tekrar yüzleştikten sonra, şimdi sıra öznenin ön planda olduğu kronik hastalık olgusunu öğrenmeye gelmiş bulunuyor.

V. Kronik Hastalıkların Keşfi

Bu yeni kategori esasen enfeksiyonlu hastalıklardaki düşüşle birlikte araştırmacıların ve kamusal güçlerin gündemine girmiştir. Bilhassa İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, salgın hastalıklarla uğraşan bilim dalı enfeksiyon hastalıklarından uzaklaşarak ilgisini kronik hastalıklara yöneltmiştir: Kalp-damar hastalıkları (hipertansiyon, arterit, kalp ritmi bozuklukları), romatizmal hastalıklar, iç salgı bezleri hastalıkları, kanser. Kronik hastalıklar elbette daha önceki yüzyıllarda bilinmiyor değildi: Fontenelle, Voltaire ve müzmin hastalıklardan mustarip daha nice ünlü, doktorlarının isimlerini tarihe yazmışlardır. Fakat bu hastalıkların isminin kitlelere yayılmasına tıp bilimi sebep olmuştur. Aktar tezgâhlarında, tamamlayıcı diye tabir edilen ilaçların satıldığı yerlerde bile hastalıklar yorgunluk, baş ağrısı ya da romatizma (aslında bu terimin bilimsel bir kökeni vardır, fakat uzun zamandır kamuya mal olmuş durumdadır) gibi genel geçer ifadelerin yanında, idrar yolu iltihabı, diyabet, hipertansiyon gibi kavramlar da kullanılarak, eklektik bir tarzda sınıflandırılmaktadır.

Kronik hastalık, hastanın organizmadaki bir bozuklukla uzun süre birlikte yaşaması anlamına gelir.[28] Sınırları giderek belirsizleşen "normal" durumda

27 Steven G. Epstein, "Impure science, AIDS, activism and the politics of knowledge", doktora tezi, University of California, Berkeley.

28 Pierre Aïach, Alicia E. Kaufmann ve Renée Waissman, *Vivre une maladie grave*, Paris, Méridiens-Klincksieck, 1989.

birtakım anormalliklerin tespit edilmesiyle hasta tıp dünyasıyla hiç olmadığı kadar yakınlaşır. Teşhis ister bazı hemofili vakalarındaki gibi hastanın doğumundan önce,[29] ister kistik fibrozis ve çoğu kas sistemi hastalıklarındaki gibi küçük yaşta, ister hipertansiyon ve şeker hastalığındaki gibi daha sonra konmuş olsun, hastalığa bir isim verildiği andan itibaren günlük hayat yeniden düzenlenir, sürekli ilaç kullanımı, en azından düzenli takip başlar. Hasta özel durumunu hayattan beklentisi ve kendine bakışıyla bütünleştirmeyi öğrenir.

Ölümcül hastalıklara yakalanmış kimseler, özel teknikler ve ilaçlar üzerine kurulu bir yaşam tarzıyla hayata tutunurlar. İki örnek: Terminal böbrek yetmezliği ve hemofili. Pıhtılaşma bozukluğundan kaynaklanan bir anomali olan hemofili hastada kanama eğilimini artırarak günlük hayatı sekteye uğratır, ömrü de hızla kısaltabilir. 20. yüzyıldan önce hemofili hastaları çok nadiren yetişkinlik çağına kadar yaşayabilirlerdi. Onlar için tek çare hayatı ağır çekime alıp en küçük travmalardan bile korunmaktı. Pıhtılaşma faktörü naklinin başlamasıyla bu hastaların hayatları değişti, ta ki dramatik bir yol kazası olan kan zehirlenmesiyle yüz yüze gelene kadar.

Böbreklerin tamamen iflas etmesi olarak tarif edilen terminal böbrek yetmezliği tıp bilimine başka türlü bir bağımlılık getirir. Sinsi seyreden hipertansiyona ya da ağır bir zehirlenmeye bağlı olarak, ya da böbreklerde doğuştan gelen yapısal bir bozukluğun gecikmeli sonucu olarak kendini gösteren bu hastalığın teşhisi, 1940'a kadar ölüm fermanıyla eş anlamlıydı. Bu tarihte Hollanda'da, Kolff tarafından kanı temizleyen bir makine icat edildi. Kronik diyaliz tedavisi 1958'den itibaren ABD'de ve başka yerlerde de gelişti.

Birbirinden bu kadar farklı bu hastalıkların ortak noktası, hastanın hayatta kalmak için birtakım işlemlere muhtaç olmasıdır. Hasta, uzmanın iş ortağına dönüşür ve kitaplardan öğrendiklerini kişisel çabalarıyla tamamlamaya çalışır: Hemofili hastası eklemlerindeki sızıntıyı klinik hekimden önce teşhis etmeyi bilir. Böbrek yetmezliği çekenler diyaliz seansları arasında potasyumu düşük tutarak beslenmeyi öğrenirler. Ama asıl macera, sınırları zorlanmakta olan bedenin keşfidir: Normali on dört ila on beş gram olduğu halde, diyaliz hastası güçten düştüğünde beş gram hemoglobinle yaşayabilir. Bu istisnai hayat tecrübesine paralel olarak bir de herkes gibi olma arzusu vardır. 20. yüzyıl estetiğinin simgesi olan yarış sporlarına katılabilecek hale geldiği anda hastanın toplumla bütünleşmesi tamamlanmış olur. Bacakları olmayan engellilerin sıradan insanlar gibi yarıştığı Engelli Olimpiyatları'nda, kalp nakli olmuş hastaların maraton koşmasında, hemofili hastalarının eskiden yasak olan su kayağı ya da paraşütle atlama gibi sporlara katılmasında, hep bir başarıya ulaşarak normalleşme arzusu vardır.

Beden, giderek tıbbi iktidarın belirlediği normlar ile hasta arasındaki bitmek bilmez pazarlıkların nesnesi haline gelmektedir. Düzenli olarak diyalize giren bazı hastalar bağımsızlık meselesini bütün seans boyunca uykuya sığınarak, gözlemleme işini sağlık ekibine bırakarak çözerler. Bazılarının tavrıysa buna taban tabana zıttır: Böyleleri hata olduğunda müdahale etmek üzere hemşireyi izler, biyolojik test sonuçlarını merak ederler vb. "İğnelerini" kendi elleriyle yaparak kanlarını vücut dışında temizleyen makineye nakledenler de yine bunlardır.

29 Danièle Carricaburu, *L'Hemophilie au risque de la médécine*, Paris, Anthropos, 2000.

Pek çok ülkede uygulanmakta olan evde bakım sistemi de yine bu bağımsızlık arayışının bir yansımasıdır. 1960'larda ortaya çıkmış olan evde diyaliz yöntemiyle bazı sade vatandaşlar, yaygın korkuları aşarak karmaşık bir aleti ve kanı idare etmeyi öğrenmek durumunda kalmışlardır. Gitgide daha çok hasta, masrafları kısmak peşindeki yetkili makamların da teşvikiyle, sözgelimi kistik fibrozis hastalığındaki antibiyotik perfüzyonu[30] gibi bazı işlemleri evde kendi yapmaya çalışmaktadır, pek sevimli işlemler olmamalarına rağmen.

VI. Beden ve Makine

İnsan bedeninin makinelerle, yani kendi suretindeki bu otomatlarla olan bağı giderek güçlenmektedir. Descartes 17. yüzyılda şöyle söylüyordu: "Bedenin, Tanrı'nın belli bir maksatla şekillendirdiği bir heykelden ya da toprak bir makineden başka bir şey olmadığını varsayıyorum."[31] 20. yüzyıl, bedenin müstakil işlevlerindeki bozukluklara çare olarak otomatların kullanımında benzeri görülmemiş bir sıçramaya tanıklık etmiştir, gerek sadece zor bir dönemeci geçmek için devreye sokulan makinelerde –böbrek yetmezliği, solunum yetmezliği, farklı sebeplerden ileri gelen koma durumları...– gerekse ömür boyu hastayla birlikte yaşayacak olanlarda. Dolayısıyla bu makineleri icat edip mükemmelleştiren, sonra bozuldukları, yıprandıkları ya da arıza verdikleri zaman patolojilerini takip eden, adına "mühendis" denen yeni bir uzman grubu ortaya çıkmıştır.

Reanimasyonun ilkeleri 20. yüzyılın ortalarında beyan edilmiştir. Ana hatlarıyla hayati fonksiyonlar, ayrıca kandaki oksijen ve karbondioksit oranı gibi parametreleri ve Claude Bernard'ın çok sevdiği "iç ortam"ın yapısını belirleyen yasalar hiç kuşkusuz uzun süredir bilinmekteydi. Fizyolojistler hayvanlarda suni kan dolaşımını ve suni solunumu başarmışlardı, ama insan bedenine katıksız bir makine gibi davranmakta tereddütlüydüler. Solunum, kalp ya da böbrek yetmezliğinin sebebi bilinmedikten ya da giderilemedikten sonra müdahale etmek neye yarardı? Makineler, ahlaki ve bilimsel anlamda ilk olarak geri döndürülebilir durumlarda rüştlerini ispatladı, örneğin çocuk felci hastalarında, kaslar felce uğradığında (gerileme ihtimali vardı) ortaya çıkan solunum yetmezliğinde.

Reanimasyon –canlandırma– terimi bütün belirsizliğine rağmen, baskın dini çağrışımları olan diriltme sözcüğüne tercih edilmiştir. Bu terimle kastedilen tam olarak nedir: Canın (*animus*) bedene bağlanması mı, yoksa uzaklaşmakta olan ruhun (*anima*) geri çağırılması mı? Reanimasyon her tür yöntemle hasta bedene yardım etmek anlamına gelir, bu da tansiyonu belli bir seviyede tutan, damar yolundan hastanın beslenmesini sağlayan vb. makinelere ve ilaçlara bağımlılık demektir. Reanimasyon birtakım farklı sebeplerin –enfeksiyon, travma, tümör vb.– sonucunun aynı olduğunun

30 Jeannine Bachimont, *Entre soins spécialisés et soins profanes, gérer une maladie infantile chronique à domicile. Le cas de la mucoviscidose*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2002.

31 René Descartes, *Traité de l'Homme*, Charles Adam ve Paul Tannery (ed.), *Œuvres Complètes*, C. XI, Paris, L. Cerf, 1910, s. 119.

keşfedilmesiyle başlamıştır: O sonuç ise, temel fonksiyonların geçici olarak ya da uzun süreliğine durmasıdır. Hastalığı organizmanın bir sorunu ya da çatışmayı kendi başına çözmek için çaba harcaması olarak düşünürsek, reanimasyonda artık hastalık yoktur, nöbeti makine devralmış, edilgen durumdaki bedeni yönetmektedir.

Tıbbi anlamda niyet iyi olsa da reanimasyon yatağını bir bedenin son çilelerini çekmek üzere çarmıha gerildiği yer olarak algılayanlar da olmuştur: Bedenin çiğ bir ışık altında, eli-ayağı bağlı, tüplerle süngülenmiş vaziyette, kanül ve diren işkencesine çekildiği, çırılçıplak gözler önüne serildiği yerdir bu yatak. Bazı derneklerin bu uygulamaları uygunsuz sayarak karşı çıkmasının nedeni, hastanın bütün özgürlüğünü ve hislerini bu esnada yitirmesidir. Bununla birlikte, bir konferans sırasında bütün vücuduna inme inmesinden sonra reanimasyon uygulanan Nobel ödüllü Peter Medawar, o esnada konuşamasa da, etrafındakilerle iletişim kuramasa da[32] ölümle savaşmasına yardım edenlerin telaşına minnetle kulak kabarttığını ifade eder.

İlk başta suni organlardan ibaret olan makineler (1960'lı yıllardaki "çelik ciğerler" gibi) zamanla soyutlaşarak, bilgisayar teknolojisinin giderek büyüyen bir parçası haline gelmişlerdir. Büyük oranda beyinle bilgisayar arasındaki benzerlik üzerine kurulu olan yapay zekânın ortaya çıkmasıyla, makinelerin performansı da yükselmiştir. Sinir sistemine yerleştirilen "çipler" sayesinde felçli hastalar günün birinde belki yürüyebilecektir. Tıbbi makinelerin müdahale alanının giderek büyümesi, deney laboratuvarının bütün toplumu içine alacak şekilde genişlediğinin bir göstergesidir.

VII. Bir Deney Nesnesi Olarak İnsan Bedeni[33] *ya da Laboratuvar-Toplum*

Çoğu zaman günümüzün bir gereği gibi gösterilse de insan üzerinde yapılan deneyler tıp tarihiyle yaşıttır. 16. yüzyılda Ambroise Paré benzeri görülmemiş felaketlerle baş edebilmek için yeni buluşlar gerektiğini ileri sürerek, tedavi yöntemlerinin yenilenmesi için eski kuşakla kıran kırana savaşmıştır. Claude Bernard ise 1847 manifestosunda, deneyi tıpta ilerlemeyle eş anlamlı kullanmıştır. Hiç kuşkusuz bilim adamlarının laboratuvarlarında maymun gibi insana yakın türlerin de olduğu hayvanat bahçeleri vardı. Fakat yine de nihai adımı atıp insana geçmeleri gerekiyordu.

Sonuç olarak hekimler 20. yüzyılın başında, bugün büyük rahatsızlık yaratan tabirle insanlar üzerinde deneyler öngören bir programı hayata geçirmek arzusundaydılar. Hekimler bu programı güç sahibi olmak için istiyorlardı, gücü istismar etmek için değil, o kadar ki deneklerin rızasını almaya bile gerek görmüyorlardı. Doktorlar muhataplarının bedenleriyle baş başa, dışarıya kapalı toplantılarla örgütleniyor, gerek siyasi iktidara, gerekse bilim adamının özgürlüğüne saldırmakla suçladıkları, yaptıkları işin entelektüel ve insani sonuçlarını anlayamayacağını varsaydıkları yargıçlara kafa tutuyorlardı. Deneyler bu şekilde büyük bir hızla ilerledi. Bedelini de genellikle

32 Peter B. Medawar, *Memoir of a Thinking Radish. An Autobiography*, Oxford, Oxford University Press, 1986.

33 Susan Lederer, *Subjected in Science. Human Experimentation in America before the Second World War*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1995.

yoksullar, azınlıklar,[34] sömürgeleştirilmiş halklar, kadınlar, çocuklar, askerler, kısacası başkalarına en bağımlı olanlar ödedi. 1929'da Lübeck felaketi (BCG aşısı yapılan yüz çocuğun ölümü) hakkında yapılan soruşturma, aşı kampanyasını yürüten doktorların, burjuva aileler çekinceli davrandığı için yoksul ailelerden işe başladıklarını ortaya koymuştur. Küçük bir ücret, yoksul ailenin damara zerk edilen madde hakkındaki merakını bir nebze de olsa giderebilmekteydi.[35]

Sıradan pratisyenlerin muayenehanelerini bile es geçmeyen deney furyası, hastalıkları gözlemlemek için bir numaralı mekân olan hastanelerde iyice gelişti. Yatılı hastalardan giderek daha çok gelir elde etmekte olan hastaneler, iki dünya savaşı arası dönemde imtiyazlı sınıflara kapılarını iyice açmışlardı. Hekimler ayrıca kendi üzerlerinde deney yapmaya da başlamışlardı. Parazit uzmanları üzerinde çalıştıkları parazitleri yutuyor, kendilerini bilerek böceklere sokturuyorlardı. Pasteur'ün izinden gidenler ise, mikroplu "karışımlar" içiyor, cesaret isteyen hiçbir işlemden çekinmiyorlardı. Bu fedakârlıklar, hiç kuşkusuz hastaları kobay haline getirmeyi de kolaylaştırıyordu. Kendi hazırladıkları maddeleri damarlarına sıkan biyologlara bugün hâlâ rastlanır.

Bununla birlikte edebiyata bakıldığında, hekimlerin deney hamlesinin karşısında bir taraftan da inatçı bir toplumsal direnişin adım adım geliştiği anlaşılıyor. Halkın korku ve fantezilerinin temelinde, *Les Morticoles* adlı kitabında (1894) hekimlerin ölümcül çılgınlıklarını anlatan Léon Daudet gibi eski tıp öğrencilerinin itirafları vardı. Çılgın bilim adamı teması, kanın oluk oluk aktığı dehşet sahnelerinde uzmanlaşmış olan Grand-Guignol Tiyatrosu'nda İkinci Dünya Savaşı'na kadar ayakta alkışlanmıştır. André de Lorde'un *Une leçon à la Salpêtrière*'inde (1908) son sınıfta okuyan bir tıp öğrencisi, bir kaza sonucu kafatası açılmış olan genç bir kadının beynini hipnozda olmasından faydalanarak uyarır. Kadın uyandığında felç olmuştur, öğrenciden intikamını da suratına asit dökerek alır. Binet-Simon testi diye bilinen IQ (zekâ katsayısı) testinin babası Alfred Binet ise ölüleri elektrikle diriltmeyi hayal eden bir nörolog yaratmıştı. Bu nörolog, ölen kızının kalbine elektrot bağlamaya çalışırken, bir kasılma refleksiyle kapanan kızının kolları arasında boğularak ölür.[36]

Hukukçular ise hekimlerin toplumun "bedeni"ne suiistimal seviyesindeki müdahalelerine karşı çıkarak, bilimin dışa kapalı işleyişine hukukla cevap vermişlerdir: Araştırma meselesiyle hiç ilgilenmeyen anayasa, bir meslek grubunun sıradan ve olağanüstü çalışmalarından doğan sorumlulukları tarif edebilirdi, bu meslek tıp olsa bile.

Bununla birlikte doktorlar, çelişkili olarak sonuçtan değil "yöntemlerden mesul" olduklarını da resmi olarak yine 20. yüzyılda kabul ettirebilmişlerdir. Bunun sebebi umut verici yeni tedavi yöntemlerinin bulunmuş olmasıdır: 1900 civarında aşılar ve serumlar, 1920'den sonra organ ekstreleri, insülin ve hormonlar, Salvarsan'ın bulduğu ilacı (frengiye karşı), sülfamitleri (1930) ve

34 *A.g.e.*, "The Tuskegee syphilis study in the context of American medical research", *Sigerist Circle Newsletter*, S. 6, 1994, s. 2-4.

35 Tarih sınıfsal eşitsizliği değil, aşıya muhtemelen kazayla verem basili bulaştığını yazar. Christian Bonah, Etienne Lepicard ve Volker Roelcke (ed.), *La Médecine expérimentale au tribunal*, Paris, Ed. des Archives contemporaines, 2004.

36 André de Lorde ve Alfred Binet, *L'Horrible Expérience* [Paris, Grand-Guignol, 29 Kasım 1909], Paris, G. Ondet ve M. Viterbo, 1910.

antibiyotikleri de (penisilin 1942'de, streptomisin 1947'de) kapsayan enfeksiyon ilaçları... Doktorlar böylece bir noktadan sonra bilgilerinin net olmadığını, en önemlisi her bir bireyde organizmanın çok farklı tepkiler verdiğini, dolayısıyla pratiklerine bir standart getirmenin çok zor olduğunu vurgulamış oluyorlardı.

Pierre Louis'nin 1830'da sayı hesabını tıbba sokmayı denemesinden sonra[37] klinik hekimler inatla başarılı tekil deneylerin, tanım itibariyle kıyaslama imkânı vermeyen veri biriktirme yönteminden daha iyi olduğunu savunmuşlardır. Yüzyılın ikinci yarısında ise, "verimli hasta" ya da özel vaka kültünün yerini "taburlar" halinde bir araya getirilmiş kalabalıklar üzerinde yapılan hesaplarla, modellere ve matematiğe dayalı epidemiyoloji anlayışı almıştır. Hekimler, günümüzde deney kâbusunun nihayet sona ermesini ve kanıtlara dayalı *–evidence-based–* bir bilim anlayışının benimsenmiş olmasını alkışlamaktadırlar.

İnsan üzerinde deneyler ise hiç olmadığı kadar gerekli görülmekte ve bedenin nesneleştirildiği uzun bir sürecin doruk noktası olarak klinik deneyler çerçevesinde gerçekleştirilmektedir.[38] Bu deneylerin özelliği, hastaların farklı tedaviler uygulanan gruplara rastgele (kurayla) dağıtılması, ayrıca hastanın ve doktorun uygulanacak ilaç, dozajı ve yapısı konusunda (kontrol grubunda genellikle plasebo kullanıldığı için) çift-kör, çift-bilgisiz olarak tabir edilen durumda olmasıdır. Bu durumda hekim nesnel bakabilmek uğruna, sağaltıcı sezgilerini ve doktor karizmasını devreye sokan, en temel dayanağı olan o özel bağı kaybetmektedir.

İstatistiklere bakarak herhangi bir şeyi kanıtlayabilmek için birtakım hassas kıstaslar belirlenmiştir: Klinik deneyler için muazzam sayıda insan ve uluslararası çalışma gerekmektedir. Laboratuvar-toplumda denek olmayı kabul eden insanların haysiyetini korumakla sorumlu komiteler ise yasa koyucuların tasarladığı denge unsurlarıdır. Literatürde "aydınlatılmış rıza" diye geçen kavramla hedeflenen, hekim-hasta ilişkilerini belli bir simetri ve karşılıklılık temeline oturtmaktır. Tabipler Birliği Konseyi Başkanı Louis Portes 1947'de bu ilişkiyi bilinçle karşı karşıya gelen güven olarak tanımlamıştır (hastayı kör, edilgen ve mustarip olarak tarif ediyordu). Güvenin yerini sonradan sözleşmeler almıştır, bilgi artık paylaşılmaktadır, sorumluluğun sınırları da daha nettir. Fransa'da Yargıtay, bir sorun durumunda hastanın iddiasını ispatla yükümlü sayılması kuralını 1996'da tersine çevirmiştir: Bundan böyle karşı tarafa gerekli bütün bilgiyi verdiğine dair kanıtları ortaya koymak hekimin görevi olacaktı! Bu karar, hekimin dokunulmazlığının kaldırılması demektir. Fakat bu aynı zamanda hekimin birtakım bürokratik işlemlerin arkasına saklanmasına, hastanın ise bu durumda bilimin sunduğu seçenekler karşısında yapayalnız kalarak kendini sahipsiz hissetmesine yol açabilmektedir.

Aydınlatılmış rıza, hekimin zaten tamamına vakıf olamadığı bir bilgi birikimini karşı tarafa aktarması anlamına gelmez sadece. Bu aynı zamanda

37 Alain Desrosières, *La Politique des grands nombres. Histoire de la raison statistique*, Paris, La Découverte, 1993.

38 Harry Marks, *La Médecine des preuves. Histoire et anthropologie des essais cliniques*, Le Plessis-Robinson, Synthélabo, "Les Empêcheurs de penser en rond" dizisi, 1999; Louis Portes, *A la recherche d'une éthique médicale*, Paris, Masson, 1954.

öznel bir duruşla, yani hekimin öznelliğiyle karşı karşıya kalan öznel bir duruşun, yani hastanın öznelliğinin tanınması, kabulü demektir. Teşhis ve tedavinin karar şemalarına dayandırılarak mekanikleşmesi ve nesnelleşmesi için çabalar artmakta, bir taraftan da bugün bizzat bedenin alanının da yeniden inşa edilmesi gerekmektedir. Bu ise tıbbi bilgiler genele yayıldıkça, toplum genel olarak tıp konusunda cehaletten kurtuldukça geçerliliğini yitiren eski asimetrik ilişkiyi yeniden kurmakla değil, deneylerin pençesindeki insanoğlu için yeni bir sözleşmenin ilkelerini belirlemekle gerçekleşebilir. "Hekim [...] tedavi eder, yani [...] deney yapar..." diyordu Canguilhem.

VIII. Yalnız Beden: Birey ve Ağrı

Ağrı tedavisi, yardımla bilgi paylaşımı arasında bir denge hedefleyen bu zor ilişkiye dair ilginç bir örnektir.

Ağrı tedavisinin tarih boyunca düz bir çizgide ilerlemediği kesindir. Antik tıp banotu, it üzümü, kankurutan gibi bazı bitkilerin ağrılara iyi geldiğinden habersiz değildi. Arap tıbbında afyon türü bitkiler geniş çapta kullanılıyordu. Buna karşılık yakın geçmişe bakıldığında, ağrı tedavisinin adeta üvey evlat muamelesi görmüş olması şaşırtıcıdır. Cerrahi dalı, üstelik sadece savaş cerrahisi değil, ameliyatlık hastalardan sabır dileyerek gelişmiştir. Hatta 20. yüzyılın başında bile durum budur: "O korkunç ıstırap şöleni karşısında kendimi zavallı bir hizmetkâr gibi hissediyordum!" diye haykırıyordu Georges Duhamel,[39] Birinci Dünya Savaşı biterken.

Ağrı bedene o kadar bitişik görünüyordu ki, bilinci tamamen kapatmak uzun zaman ağrıya karşı en basit çözüm olarak kabul edilmiştir. Eterli anestezi 19. yüzyılın ortalarında keşfedilmiştir. Arka arkaya yeni uçucu anesteziklerin (kloroform, azot protoksit, etil klorür, daha yakın bir zamanda siklopropan ve iyot ailesinden çeşitli ürünler) keşfedilmesinden sonra, kâh birinin, kâh ötekinin faydaları, hangi durumlarda kullanılmaları gerektiği ve tehlikeleri hakkındaki tartışmalar 20. yüzyılın ortalarına kadar devam etmiştir. Eterli anestezi sevimsiz bir boğulma duygusu yaratıyor, hasta uyanınca kusuyordu. Kloroformun kokusu fena değildi, ama hastanın düzgün uyumasını sağlamak zordu, üstelik bu işin bir ucunda korkunç bir şekilde uyanmak, diğer ucunda da düpedüz komaya girmek vardı!

Bu alanda kolay kullanılabilir düzeneklere ihtiyaç olduğundan pek çok alet piyasayı istila etmiştir. Pek uzun süre piyasada kalmayan bu aletlerin mucitlerinin adı da hızla belleklerden silinmiştir. Bunun bir istisnası, adını 1905 civarında tasarımını yapıp piyasaya süren cerrahtan alan Ombredanne denilen alettir. Burun ve ağzı kapatacak şekilde kullanılan, sadece anestezik maddeyi (genellikle eteri) taşıyan havayla çalışan Ombredanne çok kullanışlıydı, ayrıca uzman olmayan ellerde bile pek tehlike yaratmıyordu. Avrupa'da, İkinci Dünya Savaşı'nın sonuna kadar uzun süre iş görmüştür.

Yüzyılın başında, asepsi ve anestezinin bir araya gelmesiyle cerrahi göz alıcı bir atılım yapmıştır. Cerrahların kendi başarılarından gözleri kamaşmış, üstün insana inanmaya başlamışlardı. "Ameliyathanelerdeki yüksek sıcak-

39 Georges Duhamel, *La Pesée dês ames*, Paris, Mercure de France, 1949, s. 47.

lık, havada salınan anestezi bulutlarının zehri ve daha nice sebepten dolayı bazı ameliyatlar insanı harap eder. Cerrah bariz bir üstünlüğe sahiptir, bedenen dayanıklı olduğu için yorgunluk alameti göstermeden, pek çoklarını yorgunluktan bitap düşürecek işine o saatlerce devam edebilir."[40] Anestezi o zamanlar sadece ve sadece cerrahi eylemi kolaylaştıran bir teknik olarak görülmektedir. Hastanın uyumadan önceki sıkıntıları, gördüğü rüyalar, vaktinden evvel ya da geç uyanması gibi konularda pek az bilgimiz vardır, ameliyat raporlarının arasına sıkışıp kalmış olan anestezi raporları da fazla ipucu vermemektedir.

Yirminci yüzyılın başında solunum yoluyla gerçekleştirilen, "doğal" sayılan genel anesteziye yeni yöntemler eklenmiştir, örneğin daha ziyade Almanya'da, Bayer firmasının barbitüratlarıyla uygulanan damardan anestezi. Bromürlerle (Rectanol) rektal yoldan anestezinin modası çabuk geçmiş, hatta muhtemelen daha uygulamaya konulmadan vazgeçilmiştir: Bunun insanda kendini anestezinin kollarına bırakıp usulca uykuya dalma isteği uyandıran bir yöntem olmadığı kesindir. Başka bir deyişle tekniğin ve ilacın seçiminde bilimsel olduğu kadar kültürel etkenlerin de rol oynadığı görülür. Lokal anestezide göz doktoru Carl Koller'in 1884'te kullanıma soktuğu kokainin yerini alan, yine kokainin bir türevi olan lidokain (1948) diş hekimliğinde ve kısa ameliyatlarda hâlâ kullanılmaktadır.

2. Dünya Savaşı'ndan sonra, anestezi kavramına bakışın kökten değişmesiyle bir devrim yaşanmıştır. O zamana kadar tek bir maddeyle hem bilinç ve duyarlılık devreden çıkarılıyor (analjezi) hem de çoğu müdahale için şart olan kas gevşemesi sağlanıyordu. Savaştan sonra bu işlemler için ayrı ilaçlar belirlenmiştir: Morfin ve türevleri acıyı yatıştırıyor; bir barbitüratla (Pentothal 1934'te geliştirilmişti) hasta hipnotize ediliyor; meşhur bir zehir olan doğal ya da suni kürarla kaslar gevşetiliyordu. Bunlar yüzyılın başından beri, hatta bazıları daha uzun süredir bilinen üç ayrı türden ilaçlardır. Anestezi uzmanının işi duruma göre bunları bir araya getirmekti: Fazla can yakmayan bir pansumanla bir mide ameliyatında aynı kurallar geçerli değildi.

Bu anestezi üçlemesine sonradan nabzı ve tansiyonu belli bir seviyede tutmak için nöroleptik ilaçlar da (Largactyl 1939'da keşfedilmişti) eklenmiştir. Organizmayı ameliyatın yarattığı şoktan korumak için çare aranırken hastaların suni olarak uzun süreli uyutulması gündeme gelmiştir: Belli bir süre rağbet gören dondurma yöntemi aynı zamanda bedenin tıp-kurgu alanına girmesinin de simgesidir. Dozu iyi ayarlanmış bir ilaç kokteyliyle uykuyla uyanıklık hali arasındaki bütün ara aşamalara ulaşmak mümkündü. Bu ise, anestezi ilacı olmaksızın anestezi uygulama fikrinin, yani acıyla bağını kopararak bilinci açık tutma fikrinin nüvesidir.

İki dünya savaşı arası dönemde cerrahlar acil saydıkları bir ameliyata hasta karşı çıktığı takdirde anestezi uygulamaktan, hastalar istemese de onları uyutmaktan hiç çekinmezlerdi. Hasta açısından bakıldığında rıza göstermiş olsa bile, kolları bacakları bağlanmış, savunmasız vaziyette kendini cerraha teslim etmek, o halde bilincini kaybetmek çok sarsıcı bir durumdu. Kimi ameliyatlık hastalar ise ilaçlar yüzünden olmadık sırlarını ele vermekten korkarlardı: Bir vakitler karısını öldürmekle suçlanmış olan bir hastanın

40 Jean-Louis Faure, *L'Ame du chirurgien*, Paris, Jean Crès, 1935, s. 57.

tam uykuya dalmak üzereyken anesteziste şöyle söylediği vakidir: "Ee doktor bey, doğruyu söyleten serum bu, öyle değil mi?"

Anestezi hakkındaki nadir fizyolojik çalışmalarda iddia edildiğine göre anestezi uykusu anormal, rüyasız bir uykuydu. Öte yandan, eterle uyutulan ilk hastalardan biri "uyanıp insanların arasına geri dönmüş olduğu için" şikâyet edebiliyordu, "uykudayken kendini Tanrı'nın ve etrafını saran meleklerinin yanında sanmıştı."[41] Hastalardan uyanırken halüsinasyon görenler oluyordu; ama bu sadece normalde uyanırken yaşadığımız geçici kafa karışıklığının daha derin bir hali de olabilir. Sözgelimi yüzü zifte bulanmış olduğu için bol suyla yıkanmış olan bir yaralı, birilerinin onu boğmaya çalıştığını haykırarak uyanabilmekteydi. Anlaşıldığı kadarıyla uyku en çok öbür dünyayı ziyaret vesilesi oluyor, uykudan uyanan hasta bu yüzden anestezisti Aziz Petrus zannedebiliyordu.

Anestezi 20. yüzyılda rutin bir uygulamaya dönüşmüş, giderek daha küçük müdahalelerde ve ayakta uygulanır olmuştur. Anesteziye alıştıkça hastalar ameliyat ağrısından iyice kaçar olmuşlardır. Fakat bu arada anestezinin riskleri de unutulmuştur ki, aslında yabana atılacak gibi değildir: 8000 müdahalede bir ölüm vakası. Cerrahlar uzun zaman hastalarının ağrısını mümkün olduğu kadar önemsememekten, hatta tamamen yok saymaktan yana olmuşlardır. Özellikle doğum sancısı fizyolojik bir durum, hatta İncil'deki lanetin bir sonucu olarak değerlendirilmiştir. Magendi 1847'de şöyle söylüyordu: "Sancının her zaman bir faydası vardır. Kadında doğum sancılarını dindirirseniz, çalışırken ne hale gelir?"[42] Kraliçe Victoria'nın anestezi yaptırmış olmasına rağmen doğuma bakış 20. yüzyılın ortalarına kadar pek değişmemiştir. O tarihte, ağrısız doğum denen yöntemle sancı ve annelik birbirinden ayrılmıştır. Amaç, kadının psikopedagojik açıdan hazırlanarak, ilaç yardımı olmaksızın sancıyı kavramsallaştırıp yönetebilmesiydi. Sovyetler Birliği'nde, İvan Pavlov'un şartlı refleks deneylerinden yola çıkılarak geliştirilmiş olan bu yöntem, siyasi ve ideolojik bir propaganda aracı olarak yayılmıştır: Sağa oy veren kadınlarla sola oy verenler aynı doğum sancısını çekmeyecekti. Bu, militan feministler arasında büyük bir heyecan yaratmıştır; kimileriyse "hayırlı sancının" bertaraf edilebileceğinden kuşkuluydular. Ama her ne olursa olsun ok yaydan çıkmıştı.

Aslında Birinci Dünya Savaşı'ndan beri bilinen epidural anestezi, son yirmi senedir bebeğin rahim dışına itilmesinden kaynaklanan sancıları yatıştırmak için kullanılmaktadır. Bu yöntemde, iki omur arasındaki beyin-omurilik sıvısına anestezik bir madde zerk edilerek bedenin alt kısmı hissizleştirilir. Epidural anestezi, salt ağrıyı ortadan kaldırmayı hedefleyen bir müdahalenin meşru sayılıp sayılamayacağına dair hararetli tartışmalara yol açmıştır, bu da anestezinin toplumsal bir seçim olduğunu açıkça gözler önüne serer. Bazı kadınlar kahramanlığı elden bırakmayarak geleneksel yöntemden şaşmayacaklarını söyleseler de, günümüzde epidural anestezi "modern" doğumun simgesi haline gelecek kadar yaygınlaşmış durumdadır.

41 "Note adressée par M. Laugier, chirurgien de Beaujon, dans laquelle il décrit avoir réalisé une amputation d'une jeune femme sous éther", *Bulletin de l'Académie de médecien*, 25 Ocak 1847, pazartesi.

42 François Magendie à l'Académie des sciences du 1er février 1847, *Gazette médicale de Paris*, 3. seri, 1847, cilt II, n. 6, 6 Şubat 1847, s. 111.

Yüzyılımız, migren ya da bazı nevralji türlerinde olduğu gibi ağrının hastalığın tarifi olduğu durumlarda bu meseleye eğilmekte de, ağrıyı azaltacak yöntemleri araştırmakta da ağır davranmıştır.[43] Son yirmi yıldır tıp fakültelerinde ağrı tedavisiyle ilgili daha derin bir eğitim verilmektedir. Aykırı ağrılar üzerine uzmanlaşmış merkezler, farklı teorik yaklaşımları yansıtan farklı tedavi yöntemleri tavsiye ediyorlar. Kimilerine göre ağrının birinci çaresi dozu ve bileşimi iyi ayarlanmış ilaç kokteylleridir. Kimilerine göre, beden-ruh bileşiminin bölünmez bir bütün olarak ele alınması, hastanın da ağrısının kontrolüne aktif olarak katılması gerekir.

Ağrı yönetimi tıbbileşme zincirinin son halkası olarak, meslek erbaplarının iktidar ve bilgilerinin tartışmalı bir anlam taşıdığı, son derece mahrem bir alana da girmiş durumdadır. 1897'de Lisieux'deki Karmelit manastırında veremden ölmüş olan Thérèse Martin, sıradan ağrılara, "küçük azap yolundan geçmeye" razı olarak sevap kazanmayı telkin etmiş olduğu için Katolik Kilisesi tarafından azize ve "kilise doktoru" ilan edilmişti. Ne var ki Papa XII. Pius bundan dört yıl sonra, Roma'daki bir kongre sırasında doğrudan anestezi uzmanlarına seslenerek basit bir baş ağrısı için bile olsa ağrı kesici almanın meşru olduğunu kabul etmiş, böylece Hıristiyanlığın acı düşkünlüğüne bir son vermiş ve ağrı uzmanları arasındaki işbirliğinin önünü açmıştır. Bununla birlikte, gerek mucizelere inanan bazı Hıristiyan mezheplerinin ortaya çıkmasına, gerekse ağrıyla başa çıkma yöntemlerinin çeşitlenmesine baktığımızda, bugün hâlâ insanların ağrılarından kurtulmak için din temelli çok farklı makamlara başvurduğunu tahmin edebiliriz.

Son döneme kadar tıbbi söylemden çok edebiyatta ve resimde kendine yer bulmuş olan can çekişme acıları da, tıpkı ağrı-hastalıklar gibi yeniden keşfedilmiştir. Terminal evrede diye anılan hastalara özel, sorunu değil belirtileri ortadan kaldırmaya yönelik merkezlerin kurulması, tıbbın iyileştirme amacından vazgeçmesi taleplerinin yükseldiği bir zamana denk gelmiştir. "Onuruyla ölmek" talebi, bedenin bireyler tarafından tekrar sahiplenilmesi sürecinde bir dönüm noktasıdır. Sağlık görevlileri reanimasyondan vazgeçmeye, hastanın hayatının son anlarını kolaylaştırmaya, zenginleştirmeye, hatta belki bu durumun sakladığı imkânları araştırmaya ikna olabilmektedirler. Hastayla hekim arasında bugüne dek üstünde durulmayan, tam olarak bilinmeyen bir ilişki şu an yavaş yavaş yoklanmaktadır.

IX. Bilimin Bedenin Tekilliğini Kabul Etmesi

Ağrı yönetiminin kişiselleştirilmesi bireyin "meşru tuhaflığı"yla (René Char) ilişkilidir. Her insanın başka kimseninkine benzemeyen, tekil bir kaderi vardır. Beden de bu serüvenin bir parçasıdır. Sosyolog Emile Durkheim'ın, Aristoteles'ten şerh ederek yazdığı gibi beden sadece "bireyselleşmenin bir öğesi"[44] değildir. Beden benzersiz bir ifade, eylem ve *pathos*, cazibe ve reddetme aracı, dünyadaki varlığımızın temel taşıyıcısıdır. Descartes'ın isabetle tespit ettiği üzere, ruhumuz gemideki bir kaptan gibi bedenimize yerleşmiş değildir, bedenimizle arasında, "benim bedenim" ile Öteki'nin bedenini te-

43 Isabelle Baszanger, *Douleur et médecine, la fin d'un oubli*, Paris, Ed. du Seuil, 1995.
44 Emile Durkheim, *Les Formes élémentaires de la vie religieuse*, Paris, PUF, 1968, s. 386.

melden ayıran bir mahremiyet ilişkisi mevcuttur. Avrupa'da fikir dünyasının krize girdiği 1935 yılında Husserl[45] bedenle düşüncenin birliğini kavrayacak, bu birliği somut olgularda inceleyecek akılcı bir anlayış önermiştir. Çağdaş fenomenologlar ise bilimin nesnelleştirilmiş isimsiz bedenine karşı "bedenin kendiliği" kavramını geliştirdiler. Etnolog Maurice Leenhardt *Do Kamo*'da, ihtiyar bir Yeni Kaledonyalı'ya Batılı değerlerin toplumunu nasıl etkilediğini sorduğunda, şöyle esrarengiz bir cevap aldığını anlatır: "Sizin bize getirdiğiniz şey, beden."[46] Bedeni tekilleştirme anlayışı Batı kültürünün mantığıyla bağlantılı olabilir mi acaba?

Bedenin özelliklerinden biri olan tenin rengi o kadar ilgi çeken bir konudur ki, mantığa tamamen aykırı olarak insanların farklı türlere ayrıldığına inanılabilmiştir, üstelik farklı ten rengine sahip insanların kendi aralarında üreyebildikleri ortadayken. Tenin rengi esasen bedenin sınırsız çeşitliliğinin sebebi tam bilinmeyen tezahürlerinden biridir sadece. Claude Bernard'ın büyük bir sevinçle karşıladığı biyolojiyle tıbbın evliliği de bu bağlamda bir sonuç vermiştir: Zoolojinin uzun bir süre türlere (ve ırklara) yöneltti̇ği 20. yüzyılın biyolojisi, Hipokrates ve İbn-i Sina'dan beri hekimlerin bildiği hastanın tekilliği olgusuna maddi bir temel kazandırmıştır.

1900 yılında Avusturyalı hekim Karl Landsteiner, birtakım insanların alyuvarlarıyla başka birtakım insanların serumlarını (kanın alyuvarsız kısmı) tüplerin içinde karıştırmıştı. Serumlarla mikroplar karıştırıldığında da olduğu gibi kümeleşmeler meydana gelince, birbirinden farklı alyuvarların olduğu ortaya çıkmış oldu. Bu sayede insanlar, ten rengi ya da coğrafi kökenle hiçbir ilgisi olmayan farklı kan "gruplarına" ayrılabilmişlerdir. Ardından insandan insana kan naklinin ancak aynı kan grubu içinde mümkün olduğu keşfedildi. A, B ve O gruplarının tanımlanması, Nobel ödüllü Peter Medawar'ın 1954'te *the uniqueness of the individual* dediği şeyi ispat edecek olan, görülmemiş zenginlikteki bir envanter çalışmasının sadece ilk adımıydı.

Parmak izi 19. yüzyılın sonundan beri biliniyor, polis tarafından sık sık kullanılıyordu. İnsan bedeninde, kanda, dokularda, zarlarda tıpkı parmak izleri gibi bir başkasınınkine benzemeyen moleküller bir araya gelir. Birbirinin tıpatıp aynısı iki insan yoktur. Bunun tek istisnası olan gerçek ikizlerin durumu çoğu uygarlıkta dikkat çekmiş, ikizler kâh yüceltilmiş, kâh dışlanmıştır. Günümüzde bir bireyin birebir çoğaltılması olarak anlaşılan (ki bu doğru değildir) klonlamaya karşı çelişkili yaklaşımların kaynağı da budur.

Genetik bilimi de hiçbir bireyin diğerine benzemediğini ifade etmektedir, fakat bunun nasıl başladığını araştıran bilim dalı immünolojidir. İmmünolojinin tanımıyla benlik, fetüs evresinde bir öğrenme sürecinden geçerek benlik-dışından ayrılır. Bu evre geçildikten sonra aslında aynı türe ait olsalar da bireyler arasında organ aktarımı imkânsızdır. İkinci Dünya Savaşı sırasında ağır yanık vakalarında denenen deri nakillerinin tutmaması, bunu çarpıcı bir şekilde ortaya koymuştur.

Yirminci yüzyılda tekil beden böylece bilim dünyasına, ama bunun yanında hukukun alanına da girmiştir. Bu zamana kadar beden bir tek ceza

45 Edmund Husserl, *La Crise des sciences européennes et la Phénoménologie transcendantale* [1954], Paris, Gallimard, 1976.

46 Maurice Leenhardt, *Do Kamo. La personne et le mythe dans le monde mélanésien*, Paris, Gallimard, 1947.

hukukunda tekil olarak ele alınmaktaydı. Medeni hukuk tekil bedeni görmezden geliyor, sadece soyut kişiyi tanıyordu. Ama şimdi kişinin bireyselliği, hukukun tanımlamaya, yasal bir çerçeveye sokmaya ve korumaya çalıştığı bedenin bütünlüğüyle bağlantılıdır. Sahibi tarafından bile vazgeçilemez ve devredilemez sayılan beden, yeni kullanım şekillerini gündeme getiren tekniklerle bağlantılı hak ve ödevlere tabii bir özne olarak tanınmıştır.

Bedenin görünüşünü vurgulayabilmek, hatta geliştirebilmek de bu yeni kullanım biçimleri arasındadır. Bedeni nispeten şekillendirmenin mümkün olduğunun keşfedilmesinden ve estetik cerrahinin atılımından sonra, bedenin görüntüsünü kişinin gerçeğine daha uygun hale getirmek amacıyla hatları düzeltme fikri aşılmış, yeni bir yüz yaratmak, hatta cinsiyet değiştirmek aşamasına varılmıştır. Vaktiyle cinsiyetlerin kromozomlara bağlı oluşunu siper edinerek düzenin dokunulmazlığını savunan Batılı mahkemelerin çoğu, sonunda insanın bedenini kendi istediği gibi şekillendirme hakkını da göz önüne almak zorunda kalmışlardır.

Kişinin tekilliğine büyük önem vererek kendi kendini idare etme hakkını, kibirli yalnızlığını pekiştiren 20. yüzyıl, aynı zamanda bireyin yalnızlığını fark etmiş, ölülerle diriler, hatta sadece diriler arasında organ değiş-tokuşunu sağlayarak biyolojik bedenler arasında yeniden toplumsal bir bağ kurmaya da çabalamıştır.

X. Bedenin Toplumsal Alanı

Rönesans, gelenekler karşısında eleştirel aklı kullanarak, cemaatler ve meslek grupları içindeki dayanışma ilişkilerini dağıtarak bireyi ortaya çıkarmıştı. Aydınlanma Çağı bu yükselişe eşitlik taleplerini ilave etti. 20. yüzyıl bağımsız bireye tekil bir beden yükledi. Bu gelişimin bedeliyse yalnızlığın artması oldu. Yalnızlık; hastaların, ameliyat olanların, ölüm döşeğinde yatanların,[47] bir benzeri daha olmayan bir bedenin kaderine karar vermek durumunda kalanların yalnızlığı yüzyılın hastalığıdır. Bütün koşullar bu yalnızlığı biraz daha derinleştirmektedir. Hastaneler modernleşme adına koğuşları kaldırmış, hemşirenin şefkatli yüzünün yerini, hastayı takip işini üstlenen makineler almıştır.

İkinci Dünya Savaşı'nı izleyen otuz görkemli yıldaki ekonomik büyüme sırasında devlet, eski cemaat dayanışmasını üstlenmek gibi büyük bir işe kalkışmıştır: Bireyin bedeni devlete verilmiş bir senetti. Devlet, bireyin daha iyi bir hayata kavuşması, daha uzun yaşaması için gereken araçları sağlamakla yükümlüydü (bahsedilen şey "hak ve borç" ilişkisidir). Bu araçlar arasında, toplumsal alanda bedenler arasında bağlar kuran ve "kişinin başkası olarak kendisi" tanımını (Paul Ricœur) tekrar gündeme getiren tıbbi yenilikler de vardı.

Geçmişteki birkaç deneme sayılmazsa, bütün tarihi 20. yüzyılla iç içe olan kan nakli buna iyi bir örnektir. Kan gruplarının keşfiyle başlayan kan nakli, pek çok ülkede bedenler ve kişiler arası dayanışmayı hatırlatan çok özel bir yöntem olarak karşılanmıştır. O derecede ki sosyolog Richard Tittmuss, 1971'de yazdığı *The Gift Relationship* başlıklı ünlü denemesinde[48] kan naklinin

47 Norbert Elias, *La Solitude des mourants*, Paris, Christian Bourgois, 1987 [ilk baskı 1982].
48 Yay. Pantheon Books, New York.

örgütlenme şekline bakılarak, bir toplumun demokrat ve ilericiliğinin ölçülebileceğini savunabilmiştir.[49]

Ne var ki hastalıklı kan meselesi vatandaşları bu diğerkâm tıbbi teknikten bir miktar soğutmuş, bunun üzerine olası ihtiyaçlar için herkesin kendi kanını bir "banka"da depolaması gibi yeni çözümler düşünülmüştür. Bu öneri birkaç yerde hayata geçirildiyse de, devlet bireylere yüzde yüz güvenli kan garanti ederek, kişinin zarar görmesi durumunda açık bir hizmet kusuru olmasa bile tazminat hakkı vererek, hasar görmesine rağmen yine de dayanışmanın simgesi olan kan nakli uygulamasını korumuştur.

20. yüzyılda bedenin tarihinin yine önemli sayfalarından olan organ nakli macerası da bedenler arasında maddi ve simgesel değiş-tokuşları beraberinde getirmiştir. Bu maceranın önemli safhalarını bir hatırlayalım. Yüzyılın başında pek çok cerrah bir böbreği alıp boyun ya da kalça hizasına yerleştirmek, sidik yolunun çıkışını deriye vermek gibi birtakım gerçek üstü nakil denemelerine imza atmıştır. Bundan çıkan sonuç, mekanik olarak bir organın başka bir yere naklinin mümkün olduğuydu, ama ömrü kısa oluyordu: Cerrah Alexis Carrel'e göre organ nakline ket vuran, aşılması imkânsız bir engel vardı: Biyolojik bireysellik. Bağışıklık sistemi tıp sanatının vücuda soktuğu yabancı organı, antikorları ve hücreleriyle tahrip etmeye çalışıyordu.

Kalıcı bir başarıyla sonuçlanan ilk gerçek böbrek nakli, 1954'te, Boston'da, mantıklı olarak gerçek ikizler arasında gerçekleştirildi. İkiz kardeşi olmayan çoğunlukta vücudun organı reddetmemesi için iki yöntem mevcuttu: Radyo ya da kemoterapiyle organın reddinin geciktirilmesi ya da mümkün olduğu kadar dokuları birbirine benzeyen vericilerle alıcıların eşleştirilmesi (kan naklinde olduğu gibi).

Fransa'da bu gruplar üzerinde yürütülen araştırmalar, daha önce bütün toplumsal alanın bir deney sahası haline gelmesi hakkında söylediklerimizi bire bir yansıtan toplu bir deney doğmuştur. 1955'te biyolog Jean Dausset, Casino de Royan'da toplanmış olan gönüllü kan vericilerden bedenleri üzerine araştırma yapmak için izin istemişti. Amaç, bazı bireylerin neden birbirlerine daha yakın olduklarını anlayabilmekti. Her vücudun nakledilen organı aynı sürede reddetmediği fark edilmiş, bu durumda ya hep ya hiç yasasının geçerli olmayabileceği şüphesi uyanmıştı. Bunun üzerine seçilmiş vericiler üzerinde çalışma fikri ortaya atılmıştı. Farklı bireyler arasında bir posta pulu büyüklüğünde bir deri parçası nakli yapılarak, vücutların farklı reddetme şekilleri takip edilecekti. Kan nakli hikâyesiyle çok içli dışlı olan demiryolcular deneyde en kalabalık grubu oluşturuyordu. Kolun üst tarafında küçük yara izleri bırakan kan ve deri bağışı, giderek bir topluluğu kaynaştıran bir fedakârlık ritüeline dönüşmüştür. Nihayet Dausset "isimsiz vericiyi" Nobel Ödülü'nün onur konuğu olarak yanında Stockholm'e götürerek tarihe mal etmiştir.[50]

Toparlayacak olursak, tıpkı kan naklinde olduğu gibi vericilerle alıcıları eşleştirmek mümkündü. Peki ama organlar nereden bulunacaktı? İlk böbrek nakillerinde organlar hastanın yakınlarından alınmıştı, ne de olsa tek böbrekle de yaşanabiliyordu. Fakat canlı verici kullanmanın bin türlü zorluğu bir yana, anlaşıldığı kadarıyla bu zaten bir yere kadar uygulanabilirdi. Derken

49 Marie-Angèle Hermitte, *Le Sang et le Droit*, Paris, Ed. du Seuil, 1996.
50 Laurent Degos, *Le Don reçu. Greffe d'organe et compatibilité*, Paris, Plon, 1990, s. 40.

potansiyel bir organ stoku olarak "geri dönüşsüz koma" vakaları gündeme geldi. İki Fransız nörolog[51] tarafından 1958'de ortaya atılmış olan bu terim[52] bilinçten yoksun, işlevlerini kendiliğinden yerine getiremeyen ve hayata dönme ihtimali olmayan, suni olarak hayatta tutulan bedeni ifade eder. Bir anlamda "Cehenneme İniş"tir bu, fakat modern Orfeus cehennemden geri dönmeyecektir.[53] Toplumsal anlamda ölü ama biyolojik olarak hayatta olan bu bedenler organ naklinde kullanılabilecek gibi görünüyordu.

Henüz sıcaklığını kaybetmemiş olan beden yakınlarına canlı gibi görünür: Yüreği çarpmakta, göğsü adeta az sonra uyanıverecekmiş gibi, makine marifetiyle inip kalkmaktadır. Zamanın durduğu bu anlarda kanun ölümü hukuken tanımlayarak sınır çizgisini belirler; ama bu tanımları yaparken tıbba da ister istemez söz hakkı tanır. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra ölüm yeterli ölçüde, kan dolaşımını sağlayacak kadar nefes alamamak ve bilinci yitirmek olarak tanımlanıyordu. Geri dönüşsüz koma vakalarıyla meselenin ister istemez daha derinden ele alınması gerekmiştir. 1968'de ABD'de Harvard Tıp Fakültesi beyin ölümünü kıstas kabul etti, ispatıysa beyin elektrosunun düz çizgi vermesiydi. Bu durumda sıcak kadavra tabir edilen bedenden yüreği çarparken organ alınabilecekti.[54] Aynı yıl Fransa da bu tanımı bir genelgeyle kabul etti. Üç yıl sonra cerrah Christian Cabrol, Dominiken din adamı Peder Boulogne'a ilk kalp naklini gerçekleştirdi.

Bu ilk kıstaslara sonraları, beyin sapının işlevlerini yerine getirmemesi gibi daha başkaları eklendi. Bunun ispatı da korneaya dokunulduğunda gözün kırpılmaması, göz bebeğinin ışığa cevap vermemesi, kişinin çimdiklemeye tepki vermemesi gibi belirtilerdi.

Uzun vadede kadavradan organ alımının yaygınlaşması eski kaygıları geri getirmiştir. Hekimler, Rönesans'tan beri isimlerini cellat yardakçısına çıkarmış olan uzun bir tarihin mirasçısıydılar. Hekimlere mezar soyguncusu, darağacı akbabası, kadavra yağmacısı gözüyle bakılmıştı. Parayla kadavra alır, hatta basit koleksiyon nesneleri gibi bütün Avrupa'dan toplarlardı.[55] Bu bağlamda kanun, hiçbir belirsizliğe meydan vermemek için organları çıkarmakla görevli ekiple nakil ekibini birbirinden tamamen ayırdı. Organları alan ekipler haliyle kendilerini işin "pis" tarafına, ölümün tarafına itilmiş hissetmekteler.[56] Organların çıkarıldığı ameliyathaneleri geceleri gölgelerin, hayaletlerin bastığını anlattıkları bile olur. Ölümün bilimsel olarak tarifi, kanun zoruyla ölü sayılmaktan korkan kamuoyunu da tatmin etmemiştir. Çılgın bilim adamı ve zombi tiplemeleri toplumun hayal gücünde hortlamış durumdadır. Kanun sınırları belirlemiş olsa da, bedenleri hekimlerin insafına terk etme korkusu yavaş yavaş, sinsice kâbus gibi zihinlere çökmektedir.

51 Philippe Erny ve Charles Bourdallé-Badie, "Emergence d'une technique médicale, la ventilation assistée mécanique", *Culture technique*, S. 15, 1985, s. 321-329.

52 Pierre Mollaret ve Maurice Goulon, "Le coma dépassé", *Revue neurologique*, S. 11, 1959, s. 3-15.

53 Hélène Oppenheim-Gluckman, Jean Fermanian ve Christian Derousné, "Coma et vie psychique inconsciente", *Revue internationale de psychopathologie*, S. 11, 1993, s. 425-450.

54 Ad Hoc Committee of the Harvard Medical School, "A definition of irreversible coma", *JAMA*, S. 205, 1968, s. 337.

55 Ruth Richardson, *Death, Dissection and the Destitute*, New York, Routledge&Kegan Paul, 1987.

56 Marie-Christine Pouchelle, "Transports hospitaliers, extra-vagences de l'âme", Françoise Lautman, Jacques Maître (ed.), *Gestions religieuses de la santé*, Paris, L'Harmattan, 1995.

Kadavradan organ alma denildiğinde ilk akla gelen şey, paramparça edilmiş vücutlardır. 1960'lı yıllarda Viyana'da doğan "eylemci sanatta", bedene yönelik vahşice pratiklerin (iplerle bağlama, dışkılama, pisliğe bulama gibi) temsilleri ön plandaydı. Sözgelimi Francis Bacon'ın sanatı, tıptaki devrimlerin antropolojideki izdüşümlerinden ilham almıştı: "Bizler etiz sadece elbette, potansiyel birer iskeletiz. Kasaba gittiğim zaman niye hayvan orada da ben değilim, hep şaşırmışımdır."[57] İlk başta müthiş bir başarı olarak alkışlanan organ naklinin yaygınlaşmasıyla birlikte, bir taraftan tarihçi Philippe Ariès'e katılarak hep bir ağızdan 20. yüzyılda ölümün saf dışı edildiğini[58] söyleyip dursak da, esasen kadavraya olan saygımızın, hayata tutunma azmimizin ne kadar köklü olduğu da ortaya çıkmıştır.

Bugün Avrupa'da, kadavradan organ almak için ölenin zımni yahut açık rıza vermiş olmasına dayanan iki farklı sistem mevcuttur. İsveç'te parlamenterler bireysel ve açık rızaya dayalı bir sistemi tercih etmişlerdir.[59] Fransa'da 1976'da çıkarılan Caillavet kanunu, ölen kişi sağlığında rızasının olmadığını beyan etmediği takdirde organlarının alınmasına izin veriyordu. Başka bir deyişle kanun, sözleşme kavramı üzerine kurulu Roma hukukundan ayrılarak topluluğun haklarına öncelik tanıyordu. Hukukçuların tahmin ettiği gibi[60] buna karşı çıkan aileler giderek artmıştır. Hastalıklı kan skandalı patladığında, insanların karşılık beklemeksizin verdiği kanın ticari şebekelerin eline düşerek sınai işlemlerden geçtiği fark edilmiş, bu da üç kuşaktır kan değiş-tokuşunu demokrasinin ve toplumsal dayanışmanın sembolü sayan bir nakil ideolojisiyle oyalanmış olan halkı şoka uğratmıştır. Bu tabii organ naklini de etkilemiştir.

Ne var ki 1980'li yıllarda, organ naklinin giderek daha fazla insana musallat olan tedavisi bilinmeyen rahatsızlıklara da çare olacak kadar yaygınlaşmasıyla organ talebi tırmanışa geçmiştir. Yaş artık bir sorun teşkil etmiyordu. Böbrek naklinden karaciğere, akciğere, pankreasa, bağırsağa, hatta sözgelimi "blok halde" kalp-ciğer nakline geçilmiştir. Teknik gelişmelerin sonucunda organ nakline organ bulunamaz olmuş, nakledilemez gözüyle bakılan bir tek beyin kalmıştır.

Bu da tüketim toplumunda nadir bulunan ürünler için kullanılan tabirle bir "organ kıtlığına" yol açmıştır. Esasen bu terimde bir müstehcenlik vardır, tıpkı bir ailenin bir "verici" bulunduğunu haber aldığında sevinmesindeki gibi; zira bu bir başka ailenin yas tutacağı anlamına gelir. Organ sıkıntısının sebebi ise bir taraftan trafik kazalarının azalması, bir taraftan da organ vermeyi reddedenlerin, ama özellikle organ ihtiyacının artmış olmasıdır.

Alıcıyla vericinin doku gruplarının biyolojik uyumuna dayanan organ naklinin zayıf noktasını da artık biliyoruz: Kültürel uyum. Organ nakli, ölüme karşı seferberlik ilan eden, ama öte yandan ölümün suretiyle yüz yüze gelmekten kaçınan bir toplumun sessizliğini bozmuştur. Bu bakımdan organ nakli çağdaş tıbbın bir özelliğini de ortaya koyar: Beden üzerinde gerçekleş-

57 Francis Bacon, *L'Art de l'impossible. Entretiens avec David Sylvester*, Cenevre, Skira, 1976, s. 52.

58 Philippe Ariès, *L'Homme devant la mort*, Paris, Ed. du Seuil, 1977.

59 Nora Machado, "The Swedish Transplant Act. Sociological considerations on bodies and giving", *Social Sciences and Medicine*, S. 42, 1996, s. 159-168.

60 Anne Marie Moulin, "La Crise éthique de la transplantation d'organes. A la recherche de la compatibilité culturelle", *Diogène*, S. 172, 1995, s. 76-96.

tirilmesi mümkün olan her şey, sonuçları ölçülemese bile hayata geçirilmek zorundadır. Organ nakli tecrübesi, hem bireylerin ölümü mümkün olduğu kadar ertelemek istediğini, hem de bu isteği toplumsal olarak gidermenin ne kadar zor olduğunu gün ışığına çıkarmıştır. Organ bağışı yanlısı dernekler, bunu kelimenin gerçek anlamında bütün bir toplumun ortak yaşam enerjisinin yeniden dağıtımı olarak görmekte ve var güçleriyle savunmaktadırlar. Fakat devletin yönetmek durumunda kaldığı bir tür ortak miras olan kadavrayı hangi noktaya kadar yağmalayabilir, organları, dokuları geri dönüştürebiliriz?"[61]

Organ kıtlığından dolayı, yeni vericiler bulmak için yoğun araştırmalar başlamıştır. American Medical Association'ın 1995'te kullanımına izin verdiği anensefal bebekler (ABD'de yılda bin bebek) de bunların arasındadır. Fakat anensefallerinki de her ne olursa olsun insan bedeni değil midir? Ayrıca ihtiyaçlara göre yeni verici kategorileri üretmekle büyük bir risk almış olmuyor muyuz? Meselenin çok daha yakıcı boyutlarda olduğu diğer ülkeler bir yana, bu çekinceler, Batılı toplumlarda şu sıralar niye "canlı vericiye" bir dönüş olduğunu açıklamaktadır.[62]

Reanimasyon alanındaki ilerlemelerle birlikte kadavradan organ nakletmek imkânı doğunca, pek çok ülkede canlı vericiden organ alma pratiği gerilemişti. Sağlık ekipleri, karar anında ve nakilden sonra akrabalar arası ilişkileri idare etmekle uğraşmaktan kurtulunca çok rahatlamışlardı. Ne var ki, aile içi dayanışmanın güçlü olduğu küçük bir ülke olan Norveç'te nakillerde canlı vericiler (böbrek için) hep çoğunlukta kalmıştır. Tam tersi sebeplerden dolayı (sağlık ve destek sistemlerinin zayıf olması, risk almanın bir değer olarak görülmesi) Amerikan toplumu da hiçbir zaman canlı vericiyi saf dışı bırakmamıştır. 1986'da, vücudun yeni organa tepkisini büyük ölçüde kontrol eden, vericiyle alıcının genetik yakınlığının önemini azaltan yeni bir ilaç olan siklosporin büyük bir coşkuyla karşılanmıştır. Dahası böbrek nakli toplamda diyalizden daha ucuza gelmekte, daha sağlıklı bir hayata kavuşan hasta işe geri dönebilmektedir: Dolayısıyla ekonominin oyu da tıpkı bilim gibi canlı vericiden yanadır.

Özetlemek gerekirse, bedenlerin kaderi bu bağlamda hem toplumsal, hem ekonomik, hem bilimsel argümanlar tarafından çizilmektedir. Son sürpriz ise karaciğerin, tıpkı Yunan mitolojisindeki Prometheus'un karaciğeri gibi kendi kendini yenileyebildiğinin keşfedilmiş olmasıdır. Bu, isteyenlerin "karaciğerlerini paylaşabilecekleri", hatta daha büyük olan sağ loblarını verebilecekleri anlamına geliyor; ama doğrusu riskin sıfır olduğu iddia edilemez. Buna paralel olarak biyologlar da hayatta kalma grafiklerini tekrar ele aldıklarında, hızlı nakledilen "canlı" organların, bekletilen organlara kıyasla çok daha kaliteli olduğunu fark etmişlerdir. Doku uyumunda kurallar eskisi kadar sıkı olmadığına göre, neden genetik olarak değil de duygusal olarak yakın birinin, eşin, sevgilinin organları kullanılmasın, bir arkadaş niye verici olamasın? Yasalar kaçak organ ticaretini engellemek için canlıdan organ naklini daha ziyade yakın akrabayla sınırlamıştır. Fakat gerek bilimsel gelişmeler, gerek değişen alışkanlıklar meseleye daha esnek yaklaşmayı gerektiriyor.

61 François Dagognet, *Corps réfléchis*, Paris, Odile Jacob, 1989, s. 84-85.

62 Martine Gabolde, Anne Marie Moulin, "French response to 'innovation'. The return of the living donor in organ transplantation", Jennifer Stanton (ed.), *Innovations in Health and Medicine*, Londra, Routledge, 2002, s. 188-208.

Ne var ki hukukçuların bu konuda tereddütleri vardır, özellikle yoksullar ve mültecilerin organ kaçakçılığının modern zamanların köleliği boyutuna vardığı Üçüncü Dünya'daki yolsuzluklar söz konusu olduğunda.

Kadavradan organ nakli yabana atılır bir tecrübe değildir. Bu fikirle yaşamayıp intihara kadar giden nakilliler mevcuttur. *Les Mains d'Orlac* adlı romanda[63] dâhi bir piyanist olan kahramana bir katilin elleri nakledilir. Piyanist çalmayı bırakır ve ancak katilin yanlış yere suçlandığını, ellerin masum olduğunu anladığı zaman ruhu huzura kavuşur. Canlı organ bağışı ise duygusal yükü daha ağır olduğu için daha da rahatsız edici olabilmektedir. Batı'da daha ziyade eski kuşak yeniye, anne-babalar çocuklarına organlarını bağışlarken, Çin'de gençlerin anne-babalarının izniyle onlara bağışta bulunmaları da son derece doğal sayılır. Bağış ya da *giri*'nin kültürün temeli sayıldığı bir ülke olan Japonya'da ise organ bağışının huzursuzluk verdiği ifade edilmektedir. Geri ödenmesi imkânsız olduğu için organ bağışı dayanılmaz bir psikolojik yük haline gelebilmekte, toplumun düzenini alt üst ettiği için ayıp bile sayılabilmektedir.

Organ nakli, 2000 yılında tıbbın fütürist özlemlerini de elle tutulur hale getirmektedir. Organ nakli uzmanları türdeşlerine, ikinci, hatta üçüncü bir hayatı yedeğe alabileceklerini hissettiriyorlar. Henüz ölüme çare bulunabilmiş değilse de, yol açık görünüyor. Organ nakli uzmanlarının devlete çağrıda bulunan sesleri, bireysel bencilliği kınayan, organların toplum içinde dolaşımı için devlet müdahalesi talep eden hasta ve nakilli hasta derneklerinin seslerine karışıyor. İnsan hakları ailesinin ikinci kuşağına mensup, deyim yerindeyse "çetrefilli" diye tarif edebileceğimiz "yaşama hakkı" talebi de bu bağlamda tartışılmaktadır; zira böyle pahalı bir tedavi yöntemi ön plana çıkarıldığında, kamu sağlığı alanında belki daha fazla insanın hayatını kurtaracak başka çalışmaların zarar göreceği de bir gerçektir.

Organ naklinin mümkün olmadığı durumlarda, bu sefer de "kök hücre" nakli şaşkınlık içindeki kamuoyunun imdadına yetişmekte, bedensel bozuklukların istenildiği gibi onarılabileceği yolunda umut vermektedir. Embriyondan ya da göbek kordonundan toplanan bu sonsuz gençlik hücrelerinin, sipariş üzerine birtakım dokuları yeniden üretebileceği düşünülmektedir.

Esasen göründüğü kadar parlak olmayan gerçeklerin ötesinde, "medeniyetin bir krize girdiğini" ortaya koyan organ hırsızlığı söylentileri ve yoksul ülkelerdeki gerçek skandallarla 20. yüzyıl, ölümsüzlük rüyasıyla kendini avutarak ömrünü tamamlamaktadır. Oysa kaçınılmaz bir olgu olan yaşlanmayı anlamak, engellemek ve yönetmek konusunda büyük bir ilerleme kaydedildiği söylenemez.

Zira doğrudan doğruya yaşam süresinin uzamasının bir sonucu olan ihtiyarlık olgusu, sanayileşmiş ülkelerin en önemli sorunlarından biri haline gelmiş durumdadır. Eskiden istisnai sayılan ve o haliyle saygı gören dördüncü yaş grubu, toplumda hayat kalitesi giderek düşen, belli bir uğraşı olmayan yaşlılar grubu içinde üstünlüğü ele geçirecek gibi görünmektedir. Bir tek sigortacılar bunun nelere yol açacağını tam olarak hesaplamış, ihtiyarları astronomik primler karşılığında sürekli kontrol altında hayatta kalabilecekleri yüzde yüz güvenli mekânlara yerleştirmek için planlarını yapmışlardır.

63 Maurice Renard, *Les Mains d'Orlac*, Paris, Nilsson, 1920.

Ölümsüzlüğe ulaşma fantezisinin yanında, bir de onunla el ele yürüyen, bedenin saydamlaşarak bütün sırlarını ortaya dökeceği fantezisi vardır. Bugün popüler kültüre girmiş olan tıbbi görüntüleme yöntemlerinin temeli olan bu mitoloji, söz konusu yöntemlerdeki gelişmelerle iyice zenginleşmiştir.

XI. Bedenin İçini Görmek: Görüntülemenin Tarihi

Bedeni tanımanın tarihinde, anatomi tarihinin önemli bir yeri vardır. Anatomi sadece her alanda tıp eğitiminin temeli sayılmamış, aynı zamanda bilgi birikimi için bir model olarak görülmüştür: Anatomik inceleme, herhangi bir şeyi en ince ayrıntısını bile hesaba katarak tanımlamak demektir. Geçmiş yüzyıllarda otopsinin eğitime dahil edilmesi doktorları bir tabudan kurtarmıştır: Bedenin içine bakmak tabusundan. Cerrah Selzer hatıratında şöyle yazar: "Seni anlıyorum Vesalius, bugün bile, insanın içine bu kadar yolculuk yapmışken bile, bedenin içine her baktığımda yine bir yasağı çiğnediğimi hissediyor, adeta cezalık kötü bir iş yapmışım gibi mantıksız bir korkuya kapılıyorum."[64]

Paris'teki tıp fakültesinin girişinde, çıplak göğüslerini sergileyen bir kadın vardır. Heykelin önünden geçen öğrenciler bunda bir alegori olduğunu her zaman algılamazlar: Tabiat, hekimin karşısında soyunmaya mahkûmdur. Fakat heykel aynı zamanda, hastanın muayene esnasında soyunmasına da gönderme yapar. Eskiden teşhis için bu şart sayılırdı.[65] Kıyafetler çıkarıldığında cılız ya da atletik bedenler çıplak gözle hızla taranabilir, bu sayede tenin rengi, deformasyonlar, kötü durumdaki çatlaklar ve ameliyat izleri hemen görülebilirdi. Hepsi derhal kaydedilip yorumlanır, büyük tıp üstatları hemen teşhise geçebilirlerdi.

Ardından sıra, solunum sisteminden ya da kalpten anormal sesler gelip gelmediğini anlamak için vücudu dinlemeye gelirdi. Eskiler bu sesleri hayal gücüne hitap eden, akılda kalıcı formüllerle tarif etmişlerdir. Sözgelimi, iltihaplı akciğer keseciklerinin havayla doluşunu tavada cızırdayan domuz yağı sesine benzetmişlerdir. Kalp yetmezliğinde akciğerlerde oluşan ödemi deniz sesinin yükselişi gibi diye tarif etmişlerdir, kılcal damarların zarından sızan yine tuzlu bir sudur.

Fakat günümüzde stetoskop muayenesinde göğüsten gelen sesi ve bu sesin kalbin iki atışı arasında eser miktarda değiştiğini tarif etmek gerçekten önemli midir? Kulağa iletilen mesajları dört dörtlük çözümleyen, insan kulağından çok daha keskin fonokardiyogram cihazı varken! Yeni inceleme teknikleri, başkalarının bedenini klinik çalışmayla öğrenme yöntemini giderek ikinci plana itmiştir. Klinik çalışma, beş duyuyla toplanan verilerin bir arada değerlendirildiği, hekimin fiziki olarak hastayla yüz yüze, dokunacak kadar, soluğunu hissedecek kadar yakınlaştığı bir yöntemdir. Ünlü bir doktorun odasından çıkan hasta çocukların "bana elini bile sürmedi" diye hayıflandığı bile vakidir.[66] Keskin duyularıyla klinik hekimlerin bilgi birikimini, tahta

64 Richard Selzer, *La Chair et le Couteau. Confessions d'un chirurgien*, Paris, Ed. du Seuil, 1987, s. 17.
65 Bernard Hoerni, *Histoire de l'examen clinique. D'Hippocrate à nos jours*, Paris, Imhotep, 1996.
66 Ginette Raimbault, Radmila Zygouris, *Corps de souffrance, corps de savoir*, Lausanne, l'Age d'homme, 1976.

potin ya da bakır kazan ustalarının eserleriyle birlikte geleneksel zanaatlar müzesine kaldırabiliriz. Hasta, daha doğrusu hastanın bedeni artık makine makine gezdirilmektedir. Makineler, tek kelime etmeyen, gözlerini ekrandan bir saniye bile ayırmayan kullanıcılar tarafından idare edilmektedir. Sessiz olun, tamam şimdi yan dönelim... Foucault'nun "doğumunu"[67] kutlamış olduğu "klinik"in ölümü olabilir mi bu?

Bu yeni teknikler arasında ilk sırada, modern fizik ve kimyanın önemli bir uygulama alanı olan canlının görsel tekniklerle incelenmesi yer alır. Uzay macerasına ya da okyanus diplerini incelemeye benzeyen bu teknik tıp pratiğinde fark yaratmış, her bir insanın kendine has bir görüntüsü olduğunu ortaya çıkarmıştır. Bunun yanında, bedenin yönetiminde görsellik çağını başlatmıştır. Kulağa hoş gelen görüntüleme terimi, hastaların kendiliklerinden talep edecek kadar içli dışlı oldukları bu tekniği gerçekten çok iyi ifade ediyor. Geçmişte ölülerden toplandığı için anatomi bilgisinin korkutucu bir tarafı vardı. 20. yüzyılda görüntüleme tekniklerinin ilk özelliği ölülerin değil canlı varlıkların görüntüleniyor olması, ayrıca herkesi, şiddete başvurmadan bedenin içine bakma fırsatına kavuşturmasıdır.

XII. Bedenle Gölge Oyunu

Yirminci yüzyılın başında radyografi, temel bilimlere dayanan fiziksel-kimyasal yöntemlerle bedeni görüntülemenin ilk örneği olmuştur. 1895'te Wilhelm Roentgen'in X ışınlarını keşfetmesinden sonra, ilk başta roentografi, skiagrafi, pisnoskopi vb. farklı isimlerle anılan tıbbi radyografi büyük bir hızla gelişerek, gerek kamuoyunu gerekse hekimleri kelimenin tam anlamıyla büyülemiştir.

İlk röntgen filmi, parmağındaki kocaman yüzükten teşhis edilen Bertha Roentgen'in el kemiklerine çekilmişti. Romantiklerin gözünde bu el, karıkocanın ortak bilim tutkusunun bir simgesi haline gelmiştir. Cerrahlar bu yeni yöntemi derhal sahiplenerek yabancı cisimleri, mermileri, çocukların yuttuğu ya da burunlarına kaçırdığı nesneleri tespit etmek için kullanmaya başladılar. Bu nesnelerin çoğu madeni olduğu için X ışınlarını geçirmiyordu. Kemikler iç organlara göre daha kolay görüntülendiğinden kemiklerdeki kırıklar da rahatça seçilebiliyordu.[68] Birinci Dünya Savaşı sırasında Madam Curie hiç zorlanmadan Ordu Sağlık Hizmetleri'ni ikna edebilmiş, travmaların teşhisi için kamyonlara röntgen teçhizatı kurdurmayı başarmıştır. Bedenin derin noktalarına, hatta Anouilh'in *Le Voyageur sans bagages* oyunundaki bunak asker gibi kafaya çöreklenmiş olan kurşunlar bile röntgende saptanabiliyordu.

Aynı yüzyıl, sinemayı da icat etmiştir. Röntgen cihazına floresanlı bir ekran bağlandığında göğüs kafesinin hareketleri, nefes alırken ve öksürürken ciğerlerin nasıl genişlediği rahatça gözlenebiliyor, kısacası bedenin içinde organların nasıl çalıştığı izlenebiliyordu.

Bununla birlikte kadavra yine de belli bir süre temel bilgi kaynağı olarak

67 Michel Foucault, *Naissance de la clinique*, Paris, PUF, 1960.
68 Bernike Pasveer, "The knowledge of shadows. The introduction of X rays in medicine", *Sociology of Health and Illness*, S. 11, 1989, s. 360-381.

kalmıştır. Chicotot 1900 yılında yaptığı resimle, tıptaki gelişmeyi mi anlatmaya çalışmıştır acaba? Tabloda genç bir kadın adeta portresi yapılacakmış gibi poz vermektedir. Bir tablo gibi çerçevelenerek gövdesine bindirilmiş olan bir röntgen filmi de göğüs kafesini teşhir etmektedir. Yüzyıl başına ait, sahilde dans eden ölülerin "deniz kıyısında Röntgen usulü aşkı" canlandırdığı mizahi kartlarda da yine iskeletlere yer verilmiştir. Ölümle oynama hissi, kendi söylediğine göre Roentgen'in çok sevdiği "gölge oyunu resimlerinin"[69] "cazibesini" artıran şeylerden biriydi. Röntgen yeni bir portre türü haline gelmiş, Thomas Mann'ın *Büyülü Dağ*'ındaki genç Hans Castorp'un fetiş nesnesi olup çıkmıştı. Castorp, güzel arkadaşı Clawdia'nın ona bıraktığı akciğer röntgenine bakmaya doyamaz.

İlk röntgen raporları adeta Balzac'ın elinden çıkmış gibiydi: "Medial falankslar ile proksimal falanksları [akromegalili bir elde[70]] ayrıntılarıyla incelemek son derece ilginçtir. Uçları, deyim yerindeyse 'damlayan mumlar' gibi akıp birikmiş olan kemik damlacıkları ya da sarkıtlar yüzünden iyice biçimsizleşmiş pürtüklenmiştir."[71] X ışınlarının dilini çözmek, müritlerinin göreviydi: "*X ışınları asla yanılmaz.* Onların dilini yanlış yorumlayarak yahut bize verebileceklerinden fazlasını talep ederek *yanılan biziz.*"[72] Her şeyi; ışın kaynağıyla nesne arasındaki doğru mesafeyi, yaklaşma açılarını sıfırdan keşfetmek, en önemlisi henüz ölçüm yöntemlerinin olmadığı bir dönemde ışın dozunu doğru ayarlamayı bilmek gerekiyordu.

Günümüzde radyoloji *no touch* muayenenin ilk örneği olarak görülmektedir: Bu yöntemde teçhizata belli bir uzaklıkta duran bir masadan kumanda edilir. Ekranın arkasına sığınan operatör genellikle kendini göstermez ve hastayla ilişki kurmaz. Yüzyılın başında ise radyolog, ekranı hastanın birkaç santimetre ötesinde, eliyle tutar, hastayı sandalyede ya da yatakta kendi döndürür, böylece kendi de daha uzun süre ışına maruz kalarak, sinsi ışınların risklerinden payını alırdı.

Röntgen okuma yöntemleri aşama aşama gelişmiştir. İlk yöntem otopsiyle hastalığı teşhis edilmiş ya da belgelenmiş ölülerden alınan röntgenlerin canlı röntgenleriyle karşılaştırılmasından ibaretti. Daha sonra röntgen verilerinin klinik muayene verileriyle kıyaslanmasına geçildi. Son aşamada röntgen okumak müstakil bir yöntem haline gelmiş, radyografiler sadece kendi aralarında kıyaslanmaya başlanmıştır. Bu esnada "açık" ve "koyu" (opasite), belli bir yerde toplanmış (lokalize) ve yaygın (difüz), normal ya da patolojik gibi terimleri içeren özgün bir tıbbi semiyoloji de şekillenmeye başlamıştır. İlk başta önerilmiş olan skiagrafi (*skia,* Yunancada "gölge") yerini daha net bir terminolojiye bırakmıştır. Gölgelerden ibaret bir dünya adım adım bedeni temsil etme onuruna erişirken, görme duyusunun diğer duyusal verileri giderek geride bıraktığı da gözler önüne serilmiştir.

Radyografi ile teşhiste ilk hedef akciğer veremiydi. Aslında 1900 yılında Antoine Béclère, diyaframın hareketlerindeki bozuklukların erken teşhise imkân vereceği umuduyla, hastanede yatan bütün hastaların sistematik rad-

69 Wilhelm Conrad Roentgen, *Eine Neue Art von Strahlen,* Würzburg, Stahel, 1896.
70 Bir beyin tümörü yüzünden el aşırı büyüyerek ürkütücü bir görünüm alır.
71 Jean-Daniel Picard, "Bertha Röntgen ou la transparence de la main", *Bulletin de l'Académie de médecine,* S. 180, 1996, s. 36.
72 Antoine Béclère, "Grandeurs et servitudes de la radiologie", *Journal de la radiologie,* 1936.

yoskopi taramasından geçirilmesini önermişti.[73] Sonuç hayal kırıklığı olmuş ve görüntüleme yöntemi olarak radyografide karar kılınmıştı. Semptom vermeyen vakalarda radyografi ortaya koyduğu somut verilerle, hastanın farkında olmadığı durumları gün ışığına çıkarabilmekteydi. Hans Castorp'un veremli bir kuzenini ziyarete gittiğinde tesadüfen keşfettiği; Büyülü Dağ'a kopmaz bağlarla bağlanmasının bir numaralı tanığı, bir numaralı suçlusu olan "nemli leke" böyle bir şeydi.

1914'te Davos sanatoryumu gayet lüks bir kurumdu.[74] ABD'de radyografinin yaygınlaşması, sigorta şirketlerinin müşterilerine bunu şart koşmasıyla olmuştur. Fransa'da Ekim 1945 mevzuatıyla veremle mücadelede radyografi taraması zorunlu hale getirilmiştir. Bu çerçevede radyografiyle teşhis, kitlesel taramada bir model olmuştur. Hamile kadınlara, evlenecek kimselere, öğrencilere ve işe giriş için sağlık raporu alması gereken bütün maaşlı çalışanlara radyografi artık mecburiydi. Bu sırada, bir başka etkili tedavi yöntemi burun farkıyla peşindeydi: Streptomisinin bulunduğu daha 1942'de ilan edilmişti, ama ancak savaştan sonra verem tedavisinde devreye sokulabilecekti.

Etkili bir tedavinin bilinmediği o koşullarda, kimileri ilke olarak sistematik kitlesel taramayı savunuyordu. Bu uygulama yarım asır boyunca toplumsal bir felakete karşı ulusal çapta mücadelenin güven veren bir örneği olarak görülmüş, verem ilaçlarının piyasaya çıkmasıyla randımanı iyice artmıştır. Ne var ki bazı kesimler yerleşik yargılara meydan okuyarak, rutin olarak milyonlarca çoğaltılarak dağıtılan "normal" göğüs röntgeninin, veremin yokluğunu yüzde yüz kanıtlayamayacağını sonunda kabul ettirmişlerdir.[75] Öte yandan, tıpkı zorunlu aşı gibi zorunlu röntgen filminin işlevinin tıpla sınırlı olmadığı açıktır. Bu aynı zamanda, sınıf ve yaş ayırt etmeyen bir salgına karşı bedenlerin ve zihinlerin dayanışmasını hatırlatan bir simgeydi. Herkesi kapsayan bu uygulama, insanların parmakla gösterilmesine yol açan belirlenmiş hedefler üzerinde çalışma yönteminin tam tersiydi.

XIII. Radyoaktif Bedenler

Bedeni görüntülemenin tarihinin bir sonraki bölümünü başka türden ışınlar yazacaktı.[76] Claude Bernard'a göre "bir karbon ya da azot molekülünü takip edip öyküsünü yazabilecek, başından sonuna seyahatini anlatabilecek hale geldiğimizde"[77] bedenin işleyişinin sırlarına vakıf olabilecektik. 1935'te Frédéric Joliot-Curie Nobel Ödülü'nü alırken, bu müthiş yolculuğu canlı or-

73 Claude Lalanne, Alain Coussement, "Histoire du radiodiagnostic", Jacques Poulet, Jean-Charles Sournia, Marcel Martiny (ed.), *Histoire de la medicine, de la pharmacie, de l'art dentaire et de l'art vétérinaire*, cilt VI, Paris, Albin Michel-Robert Laffont-Tchou, 1979, s. 202-226.

74 Arlette Mouret, "Essor et déclin d'un modèle de prévention. Le radiodépistage pulmonaire systématique en France (1897-1984)", *Culture technique*, S. 15, 1985, s. 260-273.

75 Maurice Bariéty, Charles Coury, "Le rendement médical de primodépistage radiologique systématique de la tuberculose pulmonaire", *Semaine des hôpitaux*, 6 Aralık 1950, s. 4649-4659.

76 Leonard Freeman, M. Donald Blaufox (ed.), "One hundred years of radioactivity (1896-1996)", *Seminars in Nuclear Medicine*, S. 26, 1996.

77 Thérèse Planiol, "La médécine nucléaire: souvenirs d'une longue histoire", *Journal de médecine nucléaire et de biophysique*, S. 14, 1990, s. 3-5.

ganizmaya radyoaktif unsurlar sokarak gerçekleştirmeyi ve karaciğer yahut pankreas gibi o zamana kadar zor görüntülenebilen organları bu yöntemle incelemeyi öneriyordu.

Belli bir hedefin nötron bombardımanına tutulmasıyla elde edilen izotoplar vücuttaki atomların bir kopyasıdır; ama onlardan farklı olarak kararsız yapıdaki çekirdeklerindeki bozunmadan dolayı ışıma yaparlar. Bundan dolayı izotoplar, organizmanın dehlizlerinde ilerlerken adım adım izlenebilirler. Ayrıca tıbbi amaçlarla kullanılacak ışının hem takip edilebilmesi hem bünyeye zarar vermemesi gerekir ki, iyot-128 bu tarife uygundur.

Gırtlak hizasında yer alan ve yüzeysel bir organ olan tiroit radyografide görülmez. Bu organın işi, büyüme hormonlarının üretimi için elzem olan iyodu sabitlemektir. İlk başta iyot-128, yirmi beş dakikalık yarı ömrüyle parçacıkların yayılımını kaydetmek için ancak yarım saatlik bir süre sağlayabiliyordu. Doktor, hastanın kendi eliyle boğaz hizasında tuttuğu bir sayaçtan iyodun tiroitte tutulmasını takip edebiliyordu. Ne var ki bu yöntemle elde edilen eğri, tam bir görüntü ortaya koyamıyordu. 1940 yılında tıbbi amaçlı ilk siklotron cihazı sayesinde daha uzun ömürlü iyot izotopları elde edilebilmiştir. 1949'da ise bedenin yaydığı ışınlarla parlayan bir kristal içeren yeni bir sayaç piyasaya çıktı; ismi de "scintiller"den ("parlamak") ötürü sintigraf oldu. Operatör, ışınları belli bir noktaya yönlendiren bir kolimatörle donatılmış olan sintigrafı tiroit hizasında gezdirerek, tiroidin görüntüsünü nokta nokta kâğıda dökebiliyordu. İnce bir doku bandıyla birleşen iki lobdan oluşan tiroit "kelebeğini" dört yüz ölçümlü bir şemada resmedebilmek en az iki saat sürüyordu.

Uygulama farklı izotoplarla başka organlara da yayıldı ama uzun süre iyi resim elde edilemedi. 1954'ten itibaren kameralar kullanıma girince bütün alanı hızla taramak ya da istenilen bölgede duraklamak imkânı doğdu. Tıpkı sinemadaki gibi zamana bağlı olarak değişen bir görüntüyü gözlemlemek, dolayısıyla bir organın nasıl çalıştığını izlemek artık mümkündü. Radyografiden ve daha sonra çıkan *scanner*'dan (tarayıcı) farklı olarak sintigrafi kadavrada kullanılamaz, çünkü radyoaktif izleyicileri tutacak canlı hücreler olmadan çalışmaz. Dolayısıyla sintigrafiden elde edilen görüntü son derece canlıdır, üstelik çelişkili olarak, potansiyel yıkıcı hücreler sayesinde elde edilmiş olmasına rağmen.

Karaciğer, beyin, böbrek ve akciğerlerden elden edilen görüntüler daha netti. Sintigraf fiziksel muayenede erişilemeyen derin apse ve tümörleri de ortaya çıkarıyordu. Daha sonra, aleti hastanın etrafında döndürerek farklı açılardan görüntü almak, böylece organları üç boyutlu olarak canlandırmak imkânı da doğdu.

Mucizevi bir şekilde hastalıklarından kurtulan insanların azizlere sundukları adak nesneleri, geleneksel olarak kol, bacak, daha nadir olarak göğüs ya da göz şeklinde olur. Halk kalbi ve karaciğeri uzun zamandır biliyor, karaciğeri dört yapraklı bir yonca olarak tasvir ediyordu – anatomistlerin loblarıyla az da olsa bir benzerliği vardır. Buna karşılık tiroit gibi organlara halk hemen tamamen yabancıydı. Nihayet 20. yüzyılın modern azizlerine, bu yeni bilgileri yansıtan bağışlar gelmeye başladı. Napoli'deki bir kilisede, kilisenin adandığı doktorun azametli heykeli, artık ortak kültüre mal olmuş olan tıbbi görüntüleme yöntemlerinden ilham aldığı açıkça görülen gümüş adak levha-

larıyla kuşatılmış durumdadır: Adak levhalarının arasında tiroit de kolayca seçilebilmektedir.

"Nükleer" terimi bir öcü gibi algılandığı için, bu ismi taşıyan tıp dalı da günümüzde tedirginlik uyandırmaktadır. Radyoaktif maddelerle tedavi edilen hastalar kurşun kaplı odalarda "tecrit edilir", kendi organlarından yayılan ışınlara maruz kalan bu bedenlerin dışkıları bile özel kanalizasyonlardan tahliye edilir. Hastaneden çıktıklarında yakınlarına radyasyon bulaştırma ihtimali hastalar için bir soru işaretidir. Sintigrafiye girdikten sonra hamile kalan kadınlardan kürtaj yaptırmak isteyenlerin sayısı hiç az değildir. Kemik sintigrafisi halk arasında artık kanser taramasıyla bir tutulmaktadır.[78] Tarama varolan kanseri mi gösterdi, yoksa nükleer enerji mi kansere yol açtı gibi sorular da bir ölüm semantiği içinde sürekli birbirini beslemektedir. Oysa bugün sintigrafiye giren hastaların maruz kaldığı radyasyon miktarı, doğal ortamdaki miktarla aşağı yukarı aynıdır (aşağı yukarı 5 milisievert).

Kemik sintigrafisinde organizmaya yabancı yapay bir molekül kullanılır (teknetyum). Bedenin her yerinde mevcut olan oksijen ve glikoz gibi poziton yayıcıların kullanıma sokulması, halkın kaygılarına kısmen de olsa cevap olabilmiştir. Üstelik bunlar kısa ömürlü oldukları için, kanın atardamarlara fışkırması gibi çok kısa süreli gözlemler için de uygundur.

Nükleer tıbbın tek yararı, ulaşılması zor organların fizyolojik olarak incelenebilmesi değildir; nükleer tıp aynı zamanda bedenin içinde yeni formlar keşfetmemizi de sağlar. Işın saçan bir molekül bedendeki yolculuğu sırasında birtakım özel reseptörler tarafından tutulduğunda, bedenin Vesalius'un anatomi anlayışında hiç yeri olmayan birtakım "bölgeleri" kâğıda dökülebilmektedir. Dolayısıyla takip için ne kadar çok molekül işaretlenirse bedenin o kadar farklı görüntüsü elde edilebilmektedir. Bu görüntüler, bedenin farklı bölümleri arasındaki ilişkilerin ne kadar karmaşık olduğunu, ayrıca mediyatörler (aracılar) ve reseptörlerden (alıcılar) anlaşıldığı kadarıyla, kendi aralarında "konuşabildiklerini" ortaya koymaktadır.

Bedenin kimyasal bir dilinin olduğu fikri, beyin ve sinir sistemi üzerine iddialı bir projenin de başlangıç noktası olmuştur. Beyinden geçen kanın debisi, sinir hücrelerinin aktivitesinin dolaylı bir göstergesi sayılabilir. Radyoaktif olarak işaretlenmiş glikoz, beynin çalışmakta olan bölgelerini renklendirerek (sintigrafi artık renkli görüntü de verebiliyor), insanın nasıl düşündüğünü anlamamızı değilse de, en azından beyni çalışırken "görmemizi" sağlar. Üstelik sadece özne bir hareketi fiilen yaparken değil, bu hareketi aklından geçirirken neler olduğunu da görürüz: Düşüncenin içeriğine göre, sözgelimi kişinin başını ya da bacağını oynatmayı düşünmesine göre beynin farklı bölgeleri aydınlanır. Dolayısıyla biraz zorlarsak, sintigrafinin bedenle ilişkisini çözemediğimiz o şeyi, yani düşünceyi gösterdiğini söyleyebiliriz. Bu durumda "beyin, düşünür" deyimi, "semantik olarak kabul edilemez ama pragmatik olarak kabul edilebilir"[79] cinsten büyüleyici bir özlü söze dönüşür. Sinirbilimleri esasen bu ışık oyunlarını her adımda biraz daha zenginleştirerek farklı düşüncelerin verdiği görüntüleri, başka hayvan türlerinin görüntü repertuarıyla karşılaştırabilmeyi ümit etmektedir. Elimizin altında sakinleş-

78 Bu uygulamanın ne işe yaradığını, mesela dövülen çocukların kemiklerindeki kırıkların tespiti için kullanıldığını kimse bilmiyor!

79 Paul Ricœur, Jean-Pierre Changeux, *La Nature et la Règle*, Paris, Ed. du Seuil, 1998, s. 31.

tiricilerden halüsinojenlere bu işe yardımcı olabilecek geniş bir ilaç yelpazesi mevcuttur. Sanatçıların, şairlerin, afyon, haşhaş ve *peyotl* kullananların yüzlerce yıla yayılan tecrübeleri bugün görüntülere aktarılmaktadır. Ne var ki, bütün bunların bedenin işleyişine ilişkin bir şeyleri gösterdiğine şüphe yoksa da, düşüncelerimizin, aşklarımızın, isteklerimizin, ruhun her tür ihtirasının şifrelerini çözebileceğimiz gün henüz çok uzaktır.

Pozitron kamerası[80] bugün bilişsel bilimlerin en gözde aracıdır. Beynin motor ve zihinsel işlevlerini beynin belli bölgeleriyle ilişkilendiren teorinin yeni bir uzantısı olarak renkli bir zihin coğrafyasının keşfi, bütün bu bilimleri büyülemiştir. Görsellik terimi zihinsel imge terminolojisinin de yavaş yavaş yeniden uç vermesine zemin yaratmıştır. Bu terminoloji bu zamana kadar, fenomenologların psikoloji ile fizyolojinin birbirine paralel yürüdüğü iddiasıyla özdeşleşmiş durumdaydı, fakat bu iddia pek taraftar bulamamıştı.

Tıbbi görüntüleme, hem gerçeğin bir kopyası hem temelde bir hayal olan, verili nesneden inşa edilen nesneye hem bilgi hem belirsizlik nakleden görüntünün çelişkili durumunu ortaya koyar. Görüntülerin başka bilgilerle bütünleştirmek üzere yeni bakış açıları geliştirmek için kullanılması gerekirken, nasıl inşa edildikleri unutulup, üzerine tıbbın ve hitap ettiği kitlenin kendi nesnesine olan hayranlığı eklendiğinde bunlar çürütülemez mutlak veriler olarak algılanabilmektedir. Nitekim bazı nörofizyologlar bu yeni tekniklere gerçek birer yalan makinesi gözüyle bakmaktadır. Onlara göre acıyı başlatma, tecrübe etme ya da dönüştürme kapasitesiyle kolayca oynanabilen bedeni, nihayet hiçbir yoruma meydan bırakmayan işlemlere tabii tutabilmekteyizdir! O eski hayal yine işbaşındadır: Beyne bir pencere açarak, düşünceyi, hatta beyinde yuvalanmış olan bilinçaltını gözler altına sermek...

XIV. Radara Yakalanan Beden

Her ne kadar her ikisi de aynı ortamlarda, radyologların elinde doğmuş olsalar da ekografiyle nükleer tıp birbirinden tamamen farklıdır. 1950'li yılların başında ekografi, ultrason cihazlarının (bunlar savaş sırasında kullanıma girmiştir) radar gibi davranma özelliğini tıbbi amaçlarla kullanmaya başlamıştır. Ultrason cihazı karşısına çıkan nesnelerin yoğunluğuna göre farklı hızlarda yansıma yapıyor, böylece bir anlamda bedenin bir resmini verebiliyordu. Fransızcada etrafı algılamadan, uyku sersemi gibi, sağa sola çarpa çarpa yürümenin halk arasında "radarda yürümek" diye tabir edilmesi boşuna değildir.

Bu yeni teknolojiye yakalanan "engeller"e tümör, kist ya da apse diyoruz. İlk denemelerde resimlerden hiçbir şey anlaşılmıyordu:[81] Farklı dokular arasındaki geçiş bölgeleri parazit yapıyor, çizgiler net çıkmıyordu. Klasik anatominin resimleriyle eşleşmeyen bu görüntüler ancak göstergebilimle çözülebilirdi. Ekografinin ancak tecrübeli teknisyenlerin icra edebileceği zor bir

80 Poziton kamerası pozitonlar, yani "antimaddenin" tipik unsure olan pozitif elektronlar yayar. Bunlar vücutta ilk elektronlarla karşı karşıya geldiklerinde sönerler, ama aksi istikamette, klasik makinelerle takip edilebilen fotonlar doğururlar.

81 Ellen B. Koch, "In the image of science? Negotiating the development of diagnostic ultrasound in the cultures of surgery and radiology", *Technology and Culture*, S. 34, 1993, s. 858.

meslek olduğu inancı da bundan kaynaklanır; bu çerçevede teknisyenlerin bildiklerini aktarmakta ve bedenin derinlerinde sezdikleri aksilikleri kanıtlamakta pek mahir olmadıklarına inananlar da vardır.

Bununla birlikte ekografi gebeliğin teşhisinde ve takibinde kullanıldığı için büyük bir hızla yaygınlaşmıştır. Dış gebelikler (döllenmiş yumurtanın normal yoldan tüplere ilerlememesi) genellikle iş işten geçtikten sonra, düşük ve kanama aşamasında teşhis edilebiliyordu. Oysa ekografi yöntemiyle ortada henüz hiçbir belirti yokken, rahmin dışında anormal bir karaltı görüldüğü anda harekete geçilebiliyor, anormal durumdaki yumurta küçük bir cerrahi müdahaleyle çıkarılabiliyordu.

Ne var ki ekografinin resmen değilse de fiilen en büyük özelliği, anneyi o güne dek sadece içinde hissettiği fetüsle karşı karşıya getirmesi, annenin son aşamaya gelmeden önce çocuğunu keşfetmesi, onu kendi içinde bir başka insan olarak görebilmesidir. Yoğun duygularla yüklü bir karşılaşma, derhal aile albümüne dahil edilen bir resim... Çocuklar bu resme şaşkınlık ve hayranlıkla bakacak, doğumdan önceki hayatlarını hatırlamaya çalışacaklardı. Ekografi yönteminin hem tehlikesiz hem kolay olması... bütün koşullar bu tekniği sevdirmek, defalarca uygulatmak için el ele vermiştir adeta. "Tüp bebeklerin" ve "zor koşullarda doğmuş" çocukların takibinde ekografi iki günde bire kadar uygulanabilirken, sosyal sigorta standart kontrolleri bütün gebelik boyunca üç seansla sınırlamıştır. Uzaya gitmekten çok daha ulaşılabilir bir bilimsel serüvene katılmanın, bunun yanı sıra mükemmel çocuğa bir resimlik mesafede olmanın kadınlara büyük bir coşku verdiği genel tepkilerden anlaşılmaktadır.

Ekografi müstakbel anneye sadece gebeliğin yolunda gidip gitmediğini değil, ceninin cinsiyetini de haber verir... cinsiyeti seçebilmek gibi ahlak dışı bir kudretle beraber. Resmi olarak çiftlerin sadece bir çocuğa hakkının olduğu Çin'de ekografi bir anda patlama yapmıştır, çünkü makbul sayılan erkek çocuğu garantilemek için istenmeyen gebelikleri sonlandırmak imkânı ortaya çıkmıştır.

Uzun süre gebeliğin ne kadar sürdüğü tam anlaşılamamış, düşüklerin hangi dönemde yoğunlaştığı tam saptanamamış, düşmüş ya da alınmış ceninin statüsü de belirsiz kalmıştır. Kadının karnında taşıdığı şeyin oynadığını hissedene kadar esrarlı bir olgunlaşma süreci yaşanır. 19. yüzyıl, embriyonun oluşumu hakkındaki fizyolojik ve tıbbi verilere dayanarak ahlaki ve teolojik çerçevede kontrolü artırmış, kürtaja, doğum kontrolüne karşı savaşmaya çalışmıştır. O ana dek hem toprak ürünlerini, hem hayvan türlerini içine alacak şekilde kullanılmış olan fetüs, yani cenin terimi, o dönemden itibaren sadece insan yavrusu için kullanılmıştır. Ekografi görüntüleri gebeliğin kavranışında daha da köklü değişimlere sebep olmuştur. Feministlere göre bu görüntülerle beraber, o güne dek rahmin karanlığına ve sessizliğine gömülmüş durumda olan bir şey kamusal hayata karışmıştı. Kimileri bu uygunsuz görüntüyü bir bakıma ceninin kamulaştırılması olarak yorumlamıştı. Cenin böylece bir "canlı" olarak tanımlanarak kilisenin ve devletin yetki alanına dahil olmuştur. Esasen zigot (döllemeden sonra oluşan hücre) için de yaşama hakkından bahsedilebilir, özellikle gözle görülür hale geldiği canlı kamera kayıtlarının "hayatın başlangıcı" diye sunulduğu dikkate alınırsa.[82] Kürtaj çoğu yasal dü-

82 Barbara Duden, "Visualizing 'life'", *Science as Culture*, S. 3, 1998, s. 562-599.

zenlemede yer alırken, ekografi, o güne kadar sessizce kaderine terk edilen ceninin kendine has hayatına karşı kamuoyunda duyarlılık yaratmıştır. Ve nihayet, vücut dışı koşullarda döllenme tekniğinde çok fazla sayıda embriyonun ortaya çıkması, bu kez de bu canlı varlıkların statüsünün ne olacağı meselesini gündeme getirmiştir. Bu varlıklar henüz birer şahıs değildir, fakat hukukçuların yarattığı bir kategoriye göre embriyolara "potansiyel şahıslar" olarak gerçek kişiler gözüyle bakılabilir. Avrupa'nın pek çok yerinde, kürtaj hakkıyla yaşam hakkı arasındaki aşılması imkânsız çelişkilere hapsolmamak için yasalarda kesin tanımlardan ve sınırlamalardan kaçınılmaktadır.

Tıbbi görüntüleme tekniklerinin bedenin geçmişteki hayatını gözler önüne sermesiyle, embriyon, birey olmaya yaklaşmıştır. Gerek toplumun gerekse ebeveynlerin günün birinde hesap vermek zorunda kalabileceği bir varlıktır o. Amerikan yasaları engelli çocukların hiç varolmamış olma hakkı adına, terapotik kürtajı kabul etmemiş olan annelerine açtıkları tazminat davalarını da kabul etmeye başlamıştır.[83] Bu çocuklar görüntüleme teknikleriyle ulaşabildikleri sanal bir geçmişi sahiplenmeye çalışmaktadır. 2000 yılında çıkan, Amerika'daki örneklerden esinlenen Perruche yasası da büyük bir heyecan yaratmış, hâkimler de tazmini mümkün olmayan "yaşamaktan dolayı zarar görmek" kavramının öngörülebilir sonuçları karşısında tavırlarını gözden geçirmek durumunda kalmışlardır.

XV. Toplumsal Bedenin Görüntüsü

Bilgisayar alanındaki gelişmelerle birlikte radyografi ve sintografinin yanı sıra daha başka dijital görüntüleme yöntemleri keşfedilmiştir, 1970'lerde başlayan tomografi ve nükleer manyetik rezonans gibi. Hastanın hatırı sayılır miktarda ışına maruz kalmasına rağmen tomografi halk arasında iki sebepten dolayı büyük rağbet görmüştür: Birincisi iğne yoktur, ama daha önemlisi sintigrafiden çok daha anlaşılır bir sonuç verir. Tomografi, aslına oldukça sadık, dolayısıyla daha güven verici resimleriyle bir tür süper-fotoğraflama yöntemi olarak algılanmıştır. "Tüm vücut" tomografisi bedenin toplu bir görüntüsünü verdiği için, bir bütün olarak sağlıklı olduğumuzdan emin olma ihtiyacımıza cevap verir. Tomografi görüntüsü, organların nihayet istisnasız bütün sırlarını ele vereceğine, böylece organların tamamına hâkim olabileceğimize dair umudumuzu da artırmıştır.

Bilimin itibarından ve imgenin özgün gücünden dolayı bu yeni ikonografi artık ortak bilinçaltında bir yer edinmiş durumdadır, ayrıca bedenlerin gün ışığına çıkarılmasını ve sorgulanmasını hedefleyen yeni bir kültürün oluşumunda da rol oynamaktadır. Görüntülerin gerçeğinden daha gerçek görünmesi, bu yeni ikonografinin algıların ve yaşanmışlıkların yeniden şekillenmesindeki etkisini de artırmaktadır. Devlet, toplumun görüntülenmesine farklı şekillerde müdahale etmekte, bazı kanser türlerini önlemek için bunu teşvik edebildiği gibi (mamografi örneği), ekografide yaşandığı gibi bu patlamanın gayri ahlaki sonuçlarına da işaret edebilmektedir. Halktan gelen tepkiler de yine farklıdır. Evhamlılar içlerini rahatlatacak her tür tanı yöntemini canı gönülden desteklemekte, hatta daha da ileri giderek düzenli aralıklarla "tam

83 Marcela Iacub, *Penser les droits de la naissance*, Paris, PUF, 2002.

vücut tomografisi" çektirenler, en ileri aşamada ise her gün aynaya baktıklarında içlerinin rahat etmesi için MR'a başvuranlar çıkabilmektedir. Ne var ki, toplumun bir kısmı bu şekilde, bedenin görüntüleme yöntemleriyle gözlem (ve güven) altına alınmasına evet derken, diğer bir kesim bedenin sırlarının böyle dayatmalarla ortaya dökülmesine soğuk bakmaktadır. Sözgelimi kadınlarda düzenli mamografi hakkındaki araştırmalarından çıkan sonuç budur. Düzenli tarama yüzünden durup dururken hiç beklenmedik bir hastalığın ortaya çıkmasından korkanlar olduğu gibi, bedenin incelenmesini tehlikeli bir müdahale olarak algılayıp kabullenmekte zorlananlar da vardır. Bazı kadınlar görünürde hiçbir sorunu olmayan bir vücuda "dokunmanın" kaderi zorlayıp cini şişeden çıkarmak anlamına geleceğini gayet açık ifade etmektedirler.[84]

Aslına bakılacak olursa bedenin saydamlaştığı da doğru olmayabilir. Görüntüler gerçek gibi görünse de yorum hâlâ gereklidir. Görüntüleme tekniklerinin giderek çeşitlenmesinden dolayı, ayrıca kullanım alanında bilinçli olarak körüklenen bir kuralsızlık hâkim olduğu için yanlış raporlar meselesi görülmemiş boyutlara ulaşmış durumdadır: Düzenli incelemeler ve araştırmalar arttıkça, görüntülerde tam anlaşılamayan anomalilere de daha sık rastlanmaktadır. Bunlardan bazıları hiçbir bedenin diğerleriyle tam aynı olmadığını kanıtlayan anatomik farklar ya da embriyo aşamasında yok olması gerektiği halde bugüne kadar gelmiş, türümüzün tarihini hatırlatan birtakım yapılardır. Hastanın başının üstünde Demokles'in kılıcı gibi sallanan belirsiz bir görüntü karşısında kesin bir karara varmak her zaman mümkün değildir.

XVI. İnternette Beden

Her ne kadar ancak erbabının anlayabileceği fiziksel-kimyasal yöntemler ve araç-gereçlerle şekillenmiş olsa da, tıbbi görüntüleme yöntemleri bedenin harikalarını halka ulaştırmış, tıbbın her şeye kadir olabileceği fikrini pekiştirmiştir. Buna ek olarak bir de işin görüntüye bağlı iktidar boyutu vardır. Özellikle Japon sanayiinin başı çektiği optik teçhizatlardaki ilerlemeler (aşırı esnek cam lifleri) sayesinde organların içi artık tıpkı yer altı mağaraları gibi incelenebiliyor, daha önce denenmemiş müdahaleler gerçekleştirilebiliyor. Mesane ve mide gibi içi boş organlar için tasarlanmış endoskoplarla bir taraftan organ incelenirken bir taraftan ameliyat da yapılabilmektedir. Görünüşe bakılırsa bu müdahalelerin ne bir sınırı ne de hatta tam bir tehlikesi vardır; çünkü vücuda zorla değil, doğal açıklıklardan geçilerek girilmektedir. Valéry'nin meşhur sözüyle yücelttiği cerrahi bilimi –"Beyler, kendimize dair asli cehaletimizde bir gedik açıyorsunuz"[85]– bir gözlüğe sığar hale gelmiştir. Pek çok hastalıkta açık ameliyatlar gündemden düşmüştür. Cerrahlar artık prostatı sidikyolundan girerek, yumurtalık kistlerini göbeğe küçük bir kesik açarak laparoskopiyle çıkarıyorlar. Bazen ameliyatı cerrah bile değil, bir tüpü bağırsakta nasıl ilerleteceğini bilen başka

84 Christine Durif, *Résistance de la population à l'information médicale. Cancer du sein, 20 ans de progrès*, Paris, Publications médicales internationales, 1994, s. 19.

85 Paul Valéry, Séance inaugurale du Congrès national de chirurgie, 17 Ekim 1938.

bir doktor yapmakta, tümörleri, kistleri temizlemektedir. Vajinadan girerek rahim alma yöntemi çıkalı beri, ameliyatın alameti farikası olan o sevimsiz yara izi tarihe karışmıştır. Sadece acil durumlarda klasik cerrah iş başına geçmekte ve estetik kaygıları tamamen bir kenara atarak batını yukarıdan aşağı doğru çizmektedir.

Görüntüleme tekniklerinin hükümranlığı, acılar içinde kıvranan beden imgesini gerçekliğin dışına itmiştir. Günümüzde tıp denildiğinde akla artık, sinemanın ve edebiyatın çok düşkün olduğu o kanlı ameliyathane sahneleri gelmiyor. Tıp bugün elektronik postayla iletilebilen, dijitalleştirilmiş, soyutlanmış terkiplerle özdeşleşmiş durumdadır. Cerrahlar ayrıca internet üzerinden başka ülkelerden ekiplerle iş birliği içinde, robot kontrolünde, hatta robotu kullanarak ameliyat yapabiliyorlar.[86] Beden sanal dünyayla bütünleştikçe, bilimsel araştırmaların temel malzemesine dönüşmektedir.

Amerikalı bilgisayar uzmanları anatomi eğitiminde modası geçmiş, sevimsiz kadavranın yerine, insan bedeninin dijital bir örneğini yaratmışlardır: İnteraktif, hatta neredeyse sevimli bir yapıdır bu. Yüzlerce öğrenci oturdukları yerden bu yapının etiketlenmiş, numaralandırılmış sagital (boyuna) ve frontal (yatay) kesitlerini analiz edip kesebilmekteler, yalnızca bir bilgisayar sahibi olmak şartıyla.[87]

The Visible Man adındaki bu programın gerçeklikle tamamen ilgisiz olduğu söylenemez. Yakın gelecekte isteyen herkesin ulaşabileceği bu adamın öyküsü, avangart teknolojiyi can acısını, ölümü, ölüm cezasını içeren upuzun bir gelenekle ilişkilendirir. Bu model soyut olarak değil, gerçek bir insandan yola çıkılarak yaratılmıştır. Bu insan yıllarca ölümün bekleme odalarında ömür tüketip, sonunda bir siyanür iğnesiyle infaz edilen Amerikalı mahkûmlardan biriydi. Otuz beş yaşındaki bu adam itirazlarının kabul olunacağına hep inanmıştı. Dolayısıyla bedenini bilim dünyasına bağışlamayı daha baştan kabul etmiş olmasına rağmen, cezaevinde spor salonuna gitmeden tek bir gün geçirmemiş, 21. yüzyılın anatomistlerine sırf kastan oluşan, tek bir gram yağı olmayan mükemmel bir beden sunmuştu.

Modelimiz bir erkek. Yoksa bu erkeklere bu konuda da üstünlük tanındığı anlamına mı geliyor? Feministlerin içi rahat olsun. *The Visible Woman,* görülebilen kadın çok yakında ekranlarda olacak. Ama onun bambaşka bir öyküsü var. Bu seferki kalp yetmezliğinden ölmüş olan bir hasta, dolayısıyla estetik açıdan erkek muadilinden bambaşka bir noktada.

SONUÇ: 21. Yüzyılın Şafağında: "Kendini Tanı"

20. yüzyılda bedenin tarihi, tıbbın günlük hayatın sıradan olaylarına el atarak, hayatın süresiyle oynayarak, olasılıkları çoğaltarak müdahale alanını genişletmesinin tarihidir. Son otuz yıla kadar tıp bilimi, bedenin keşfindeki başarılarından ve yaşam süresinin uzamasından aldığı güçle bedeni yönetmeye, bedenin sırlarını ortaya dökmeye yegâne aday gibi görünüyordu.

86 Jacques Marescaux, Didier Mutter, "Télémédecine", Dominique Lecourt (ed.), *Dictionnaire de la pensée médicale, a.g.e,* s. 1122-1126.

87 Virgilio Meneghelli, Carlo Macchi, Giovanna Lupi, Francesco Pierazzoli, "Dal tavolo anatomico all'anatomia per immagini", *Medicina nei secoli,* S. 9, 1997, s. 121-139.

Müdahale alanının hastalık meselesinin dışına taşmasıyla hükümranlığı iyice pekişti. Bugün artık erkeklerde kısırlık sorunu yok olmaya yüz tutmuştur, menopozlu kadınlar çocuk doğurabilmekte, iflas eden organların yerine yenisi takılabilmektedir, genler de ulaşılabilir bir mesafededir. Tıbbi bilgi birikimi, yeni kazandığı mevzileri elle tutulur hale getiren imgeleriyle insanların hayal gücüne de sızmıştır. Bedenin kendisi de tıbbın elinde derin bir değişime uğramıştır. Engelliler, artık genellikle ilk bakışta fark edilmeyen yeni protezlere kavuşmuş durumdadır. Yarın belki de kılcaldamarların yerine, kanı pıhtılaştırmayan yapay damarlar takılabilecek, hayvanlarda insan organı büyütülebilecek, bu organlar ya da yapay organları sentetik kanla beslenebilecek, Alexis Carrel'in makine-kalp projesi başarıya ulaşacak, felçliler çipler sayesinde kollarını ve bacaklarını hareket ettirebilecektir.

Bilgi birikiminin muazzam boyutlara ulaşması, alınacak kararların ciddiyeti, riskli durumlarda kişisel tavrın önemi ve genetik yatkınlığın bir faktör olarak kabul edilmesi gibi olgular sivil toplumun şeffaflık talebi ve kamuoyunun tıbbın hükümranlığına karşı tepkisiyle birleşmiş,[88] bu da sokaktaki adamı kendi elindeki tekil bedenin kaderi üzerine düşünmeye teşvik etmiştir. Tıbbi bilgi ve erkin tırmanışa geçmesi hem tıp dünyasında hem halk arasında kaygılara yol açmış, bireyin kendisini ilgilendiren kararlarda daha fazla söz sahibi olması bir ihtiyaca dönüşmüştür. İki yönlü bir şeffaflık ideali ortaya atılmıştır: Buna göre hem beden kendine karşı, hem de toplum kararlarında şeffaf olmalıdır.

O ana dek, başkalarının bakışlarına sunulan bir yüzey ve bireyselliğin yegâne gerçek taşıyıcısı olan deri-ben'den[89] apayrı bir şey gibi algılanan iç bedeni kabullenmek kamuoyunda belli bir sıkıntı yaratmıştır. Sokrates'in Batı felsefesine damgasını vurmuş olan, insanı kendi içine yolculuğa davet eden "kendini tanı!" sözü, bedeni sadece bir ihtimal olarak değil, düşünsel çalışmanın önünde bir engel olarak da saf dışı etmekteydi. 20. yüzyılın başında Freud'un bilinçaltının derinliklerine dalması, kişiyi yeniden kendi bedenine sokmak yönünde bir girişimdi. Bugün beden bir bütün olarak daha ulaşılabilir durumdadır, ve *ben*'in ifadesiyle ilişkili görünmektedir.[90]

Tıbbi görüntüleme yöntemlerinin büyük çoğunluğu uzmanlık gerektirse de, bazı yöntemler hastanelerin ürkütücü loşluğundan çıkıp diğer tüketim mekânlarına benzeyen, eczaneyle fotoğraf stüdyosu arası küçük yapılara geçebilmiştir. Gelecekte, tıpkı *sex-shop*'lar gibi isteyen herkesin gözlerden ırak, kendi bedeninin derinliklerine seyahat edebileceği salonlar açılması da ihtimal dahilindedir. Böylece bilimin birikimiyle bilim dışı birikim bir araya gelmekte, hekimlerle potansiyel hastalar, yani bütün insanlık arasındaki yeni rol dağılımları için de pazarlıklar sürmektedir.

Tıptaki ilerlemelerle birlikte gezegenler arası yolculuk kadar heyecan yaratmasa da, tahmin etmek ve korumak zorunda olduğumuz bir gelecek hakkında en az onun kadar soru işaretleriyle dolu bir serüven başlamıştır.

88 Dominique Thouvenin, *Le Secret medical et l'Information du malade*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1982.

89 Didier Anzieu, *Le Moi-Peau*, Paris, Dunod, 1985.

90 Juliet Corbin, Anselm Strauss, "Accompaniments of chronic illness: changes in body, self, biography and biographical times", *Research and Sociology of Health Care*, S. 6, 1987, s. 249-281.

İdeal tabloda, birey genetik yapısını tam olarak bilirse günün birinde hayat tarzını değiştirebilecek, kaderini yeniden tayin edebilecektir. Buna karşılık bu durumda bireyin kendi bedenine karşı sorumluluğu da artacaktır. Nihai aşamada birey kendi bedenini iyice tanıyınca o bedeni idare de edebilecek ve Descartes'ın ütopik projesindeki gibi kendi kendinin doktoru olabilecektir.[91]

91 Evelyne Aziza-Shuster, *Le Médecin de soi-même*, Paris, PUF, 1972.

2

Genetik Bedenin Keşfi ve Temsili

Frédéric Keck
Paul Rabinow

1997 yılında UNESCO Genel Konferansı, Uluslararası Biyoetik Komitesi'nin teklifi üzerine "İnsan Genomu ve İnsan Hakları Bildirgesi"ni benimsedi. Bildirgenin temel ilkesi şuydu: "İnsan genomu, insanlık ailesinin tüm üyelerinin temelde bir olduğunu, ayrıca insan çeşitliliğini ve doğaları itibariyle hepsinin bir onura sahip olduklarını kabul eder. İnsan genomu, simgesel anlamda bütün insanlığın mirasıdır."[1] İnsan genomu projesinin başlatılmasından dokuz yıl sonra, genomun toplam diziliminin açıklanmasından üç yıl önce yeni beden temsilinin dayanakları bu hümanist bildirgede, karmaşık bir şekilde bir araya gelmişti. Yeni beden temsilini üretenler, yeni genetik anlayışında bir araya gelen paydaşların tamamıydı: Bilim adamları, hasta dernekleri, hukukçular, etik komiteleri, devletler ve özel şirketler.[2] Genomu kendini belli etmeden "insanlık ailesinin" bütün davranışlarına yön veren bir altyapı gibi görebilir miyiz? Bu yeni bilgiyle birlikte yeni bir beden imgesi doğarsa, bu imgenin bütün insan bedenlerinin ortak özelliğini anlamamıza ne bakımdan yardımı olur? Daha basiti: Yeni bilimsel keşifler "bizim genomumuz" hakkında bir tablo ortaya koyuyorsa, "bizim genomumuz"daki "biz" kimdir? Başka bir deyişle genetik biliminin "bizim bedenimizin" kimliğini ortaya koyma şekli hangi açıdan bizi bağlar? Daha da üzerine gidersek: Genetik bizi niye ilgilendiriyor?

Son on yılda bu sorulara verilmiş olan pek çok farklı cevap bu çalışmanın da çerçevesini oluşturacak. Gerek bu bilim dalıyla uğraşan bilim adamları için, gerekse medya yoluyla bu işin sonuçlarından haberdar olan kamuoyunun büyük bir kısmı için, genetiğin amacı bedenimizin gelişimini belirleyen bu altyapının bir haritasını çizebilmektir. Kelimenin gerçek anlamında parçanın kendi seviyesinde bütünün tamamını ifade ettiği bir ilişki söz konusudur ve DNA haritası özde ne olduğumuzu küçük bir ölçekte gözlerimizin önüne serecektir.[3] Bu da bedensel çeşitliliğin tek bir kitaptan doğduğu, her

1 Aktaran Charles Auffray, *Le Génome humain*, Paris, Flammarion, 1996, s. 111.
2 Aktörleri Paul Rabinow tarif etmişti: *Le Déchiffrage du génome. L'aventure française*, Paris, Odile Jacob, 2000.
3 Bkz. Georges Canguilhem, "Le tout et la partie dans la pensée biologique", *Etudes d'histoire et de philosophie des sciences concernant le vivant et la vie*, Paris, Vrin, 1994.

bir bedenin kendine has öyküsünü de o kitabın ürettiği anlamına gelir.[4] Başka bir açıdan, hastalık yapan genler hakkındaki araştırmalar temelinde örgütlenen hasta dernekleri için genetik bilimi, kişinin kaderinin tespit edilen bir gende somutlaştığı bir umut ışığı, ama aynı zamanda çoğu zaman hüsran sebebidir. Bundan dolayı bedenler, acılarını kendilerine saklarken soyağaçlarını kamuya açarak, kendilerini bilimin hizmetine sunmaktadır. Son olarak insan genomunun açığa çıkmasının hukuki ve ticari sonuçlarını düşünenler ya da bunlardan korkanlar için genetik, görünüşte sağlıklı ve normal olan bireylerin gelecekteki davranışlarını tahmin etmeye fırsat veren, yatkınlıkları ve ihtimalleri içeren bir bütündür. Genetik beden bu durumda normların ve düzenlemelerin etki alanındaki bir kontrol mecrası, öznenin kendini oluşturduğu bir mecra olarak, toplumun ölçekli bedenidir. En azından şu üç noktada genetik bilimi bedene bakışımızı değiştirmiş ya da başka dönüşümlerin yanında bu değişime de katkıda bulunmuştur: Evrensel insanın dijital, programlanmış bedeni, hastanın teşhir edilen, ama aynı zamanda da faaliyette olan, acı çeken bedeni, toplumun ölçeklenmiş, normlarla işlenmiş bedeni. Bu bedenlerin hepsi için görünür hale gelebilmenin, ayrıca nelerden etkilendiklerini anlayabilmenin yolu genetik yapıdan geçer. Genom bu bağlamda birbirinden çok farklı, hatta çıkarları çatışan oyuncuların hümanist bir koronun dikkatli, kaygılı bakışları altında kâh komediler, kâh trajediler oynadığı bir sahne gibidir.

Bununla birlikte genetik alanındaki yeni keşifler, bedenin bu üç tasviri hakkında da soru işaretleri uyandırmıştır. İnsan genomu haritası evrensel insanın ayırt edici özelliğinin sırrını ifşa etmemiş, onun yerine insanoğluyla diğer canlılar arasında büyük benzerlikler olduğunu göstermiştir: İnsan genlerine en çok sinek, solucan ve farede rastlanır. Öte yandan bilim adamları, kalıtsal olduğu bilinen bazı hastalıkları yüzde yüze yakın oranda tespit edebilen testler geliştirmiş, ardından her tür hastalık ya da rahatsızlık şekli üzerine çalışmaya koyulmuşlardır. Son olarak popülasyon genetiği de, insan genomu diziliminin tamamlanmasıyla birlikte 1950'lerdekinden tamamen farklı bir tarzda, bireysel özellikleri daha fazla önemseyen bir anlayışla ele alınmaya başlanmıştır. Genetik sahnesi yeni oyuncular ekibe katılıp roller değiştikçe sürekli yeniden tanımlanan bir *Living Theater*'dır.

DNA'nın çift sarmallı molekülüne baktığımızda gördüğümüz nedir peki, bir genetik testinin sonucu mudur, yoksa genom haritamızın bir parçası mıdır? Yanı başımızdan ayrılmayan bir gölge ya da aynadaki suret gibi aslında ne olduğumuzu bize gösteren bedenimizin bir ikizi midir, yoksa akılsal ve hayali algıların; tekniğin, bilimin temsilleri ile zamanın derinliklerinden çıkagelen fantezilerin birbirine karıştığı, aklımıza musallat olan bir hayalet mi? Aslında tuhaf bir ayna oyunuyla, hücrelerimizin nihai öğelerine bilimsel açıdan baktığımızda, genleri biz üretmiş olduğumuz halde şimdi genler bize bakıyor, bize kendi resmimizi aksettiriyor ve birer özne olarak bizi bedenlerimizin hayatının sorumluluğunu üstlenmeye zorluyor da olabilirler.

4 Bkz. Walter Gilbert, "Vision of the Grail", Daniel J. Kevles ve Leroy Hood, *The Code of Codes, Scientific and Social Issues in the Human Genome Project*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1992, s. 84: "Üç milyon genetik sekans bir CD'ye sığdırılabilir. Biz de cebimizden CD'mizi çıkarıp, 'bu bir insan, bu benim!' diyebiliriz."

Canlı organizmaların gözle görülebilen özelliklerinin aktarımına dair yasalar 1865 yılında Mendel tarafından keşfedilmiş fakat yarım asır boyunca göz ardı edilmişti. "Genetik" terimi William Bateson tarafından ancak 1903'te, "gen" kelimesiyse 1909'da Wilhelm Johannsen tarafından ortaya atılacaktı: O zamanlar gen, kimyada atom ne ise biyoloji için oydu: Hayatın temel öğesiydi. Genlerin farklı kombinasyonları bütün biyolojik fenomenleri anlamanın anahtarıydı.[5] Bir geni 1905 yılında laboratuvarda ilk tespit edebilen Thomas Morgan oldu. Hermann Muller X ışınlarını kullanarak ilk genetik mutasyonları üretti, böylece genlerle proteinler arasında sıkı bir ilişki olduğu anlaşılabildi. James Watson ve Francis Crick'in 1953'te DNA molekülünün çift sarmallı yapısını ortaya koymasıyla, DNA'nın kendi kopyası tarafından kalıp olarak kullanılarak kalıtsal olarak aktarılabildiği anlaşılmış oldu. Genetik kod üzerindeki temel çalışmalar 1960'lı ve 70'li yıllarda devam ederken, François Jacob ve Jacques Monod tarafından 1959'da düzenleyici genlerin, 1968'de ise eşeyli üreme istemeyen ilk genin rolleri çözümlendi. 1970'lerin sonunda DNA'yı yönlendirmek üzere pek çok araç icat edilmiş durumdaydı: Kök hücre kültürü, DNA'yı sınırlayan ya da onaran enzimler, DNA'nın RNA'ya yazılımı, bakteri ve virüslerle DNA parçalarının hücrelere taşınması gibi. 1980'lerde moleküler biyologlar DNA'yı seri halde üretme tekniğini geliştirdiler: DNA'nın sentezlenerek diziliminin düzenlenmesi, elektroforez jeli, hücrelerdeki yapay kromozomların kullanılması (*Yeast Artificial Chromosomes:* YAC), polimeraz zincir tepkimesi (*Polymerase Chain Reaction:* PCR). Nihayet *knock-out* tekniğiyle laboratuvar ortamında normal bir kopyanın yerine anormal bir kopya koyarak genlerin işlevleri de açığa çıkarılabilmiştir.

Bu bilimsel ve teknolojik keşiflerin ortaya koyduğu gen, Mendel'in ve onun yolundan ilk gidenlerin tasavvur ettiği genetik kod biriminden epeyce farklıdır. Giderek netliğini yitiren bir oluşum olan "gen" yerine biyologlar bugün daha çok "genomdan" bahsediyor. Genomla kastettikleri ise; belirli bir organizmanın kromozom çiftlerinde bulunan ve kuşaktan kuşağa aktarılan moleküler malzemenin tamamıdır. Bu kavramın avantajı, işlevi henüz bilinmeyen kromozomlardaki molekül malzemesini de hesaba katmasıdır. İnsan genomu, üç milyar temel çiftten oluşur; fakat biyologlar insan genomunun yüzde doksan sekizinin henüz tespit edilebilmiş bir işlevi olmadığı görüşündedir. Bu DNA fazlalığı *(junk DNA* diye bilinir) gelecekte kullanılmak üzere saklanıyor olabileceği gibi yapısal bir rolü de olabilir. Ayrıca bir kaza sonucu ortaya çıkmış ya da sadece fazlalık da olabilir. Dolayısıyla genom, genlerden daha fazlasıdır: Genom, genlerin belli bir düzen içinde bir araya gelmesidir. Bu kombinasyon belirli bir genin işlevini de etkileyebilir. Genler, işlevi tespit edilebilmiş proteinleri şifreleyen DNA'ların yüzde ikisidir. Bir genin büyüklüğü on bin ila iki milyon baz çifti arasında değişir ve bir genin nerede başlayıp nerede bittiğini anlamak genellikle zordur. Boşlukta süreklilik arz eden bir birim değil, birbirlerinden anlamsız parçacıklarla (intronlar) ayrılan, şifreleyici ya da düzenleyici (ekzonlar) parçacıklardan oluşan bir bloktur.

Moleküler biyolojinin ayaklarının en yerden kesildiği zamanlarda, genin

5 Bkz. Evelyn Fox-Keller, *Le Siècle du gène*, Paris, Gallimard, 2002.

bedenin gözle görülmeyen yapısının kapısını aralayacağı zannedilmişti.[6] Fakat bu yapının büyük bir kısmı bugün çok bulanık görünmektedir.[7] Yapının bu belirsizliğini bir araştırma ve deney sahasına dönüştürmek üzere 1989 yılında biyoloji alanında görülmemiş büyüklükte teknik-bilimsel bir proje başlatıldı: İnsan Genomu Projesi (*Human Genome Initiative*) işte budur. Biyologların mantığı şuydu: Genlerin işlevini tek tek belirlemek zor olduğuna göre bir bütün olarak insan genomunun haritasını çıkarıp, arkasından genel yapı içinde genlerin bulundukları yere göre nasıl davrandıklarını tespit etmek daha doğru olacaktır. 1980'lerin ortasında ABD'de ortaya atılan bu fikir, masrafı, işe yarayıp yaramayacağı, bilimsel önemi, toplumsal riskleri hakkındaki pek çok tartışmadan sonra ABD Kongresi'nde de kabul edildi ve ilk yıl için yüz milyon dolar ayrılarak, National Institutes of Health ile Enerji Departmanı arasında pay edildi. Benimsenen stratejiye göre, bilimsel yarışma ilkesi içinde farklı kromozomların haritasını çıkaracak pek çok araştırma merkezi kurulacaktı. Başta Celera Genomics olmak üzere özel şirketler de 1990'ların ortasında araştırmaya dahil oldular. Dizileme teknolojileriyle üretilen muazzam miktarlardaki genetik malzemeye, muazzam miktarlarda para eklendi. 2001'de ABD, İngiliz Wellcome Trust vakfı ve biyoteknoloji şirketi Celera Genomics insan genomunun ilk tam haritasının çıkarılmış olduğunu dünyaya duyurdular.

Bu harita insanla diğer hayvanlar arasındaki farklar hakkında bilinenleri alt üst edecekti. İnsan genomunda sinekteki kadar baz çifti olduğu, buna karşılık mısır ve semenderde sayının bizimkinin otuz katı olduğu anlaşıldı. "Genetik kodun" evrimle değişmediği, pek çok genin temelde en basit organizmalarda da, insanda da aynı olduğu keşfedildi. Etik ve bilimsel sebeplerden dolayı daha müsait oldukları için, insan genomu hakkında bildiklerimizin büyük bir kısmı sinekler (çok hızlı ürediği için tercih edilmiş olan T. Morgan'ın *drosophilia*'sı), solucanlar (S. Brenner'in sinir sisteminin gelişimini anlamak için kullandığı C. *Elegans* nematodu), maya ya da fare (bütün organizmalar içinde en çok onun genleri insanınkilere benzediği için) üzerinde yapılmış olan deneylerden gelir. Bugün embriyonun gelişiminde kilit bir işlevi olduğu düşünülen *homeobox* geni önce sinek üzerinde çalışılmıştır.[8] İnsan bedeninin gözle görülebilen görüntüsü böylece görünmez bir yapıyla ilişkilendiriliyor, yapıdaki ufacık değişimler birbirinden tamamen farklı bedenler üretebiliyordu: Fenotipleri farklı, genotipleri benzer bedenler. Demek ki ne canavar vardı ne de bir yasa: Aynı yapı hem normu, hem de normdan sapma gibi gözüken şeyi açıklayabiliyordu – böylece sapmanın sebeplerinin analizi için de bir alan açılıyordu.[9] Karmaşık bir organizmadan alınan bir genin daha basit bir organizmaya nakledilip işlevinin araştırılması ya da ihtiyaç duyulan moleküler malzemenin üretilebilmesi artık mümkündü.[10] Bu durumda insanlardaki hastalıkları anlamanın ve iyileştirmenin anahtarını hayvanlar verebilir miydi?

6 Bkz. François Jacob, *La Logique du vivant, Une histoire de l'hérédité*, Paris, Gallimard, 1970.
7 Bkz. Sydney Brenner, "The end of the beginning", *Science*, C. 287, s. 2137: "Bakteri yiyen bir canlı ya da bir bakteri, yahut bir sinek, bir fare üretmek için ne kadar gen lazım diye soran olsa, buna hiçbir cevabımız yok." Bu nedenle Brenner "gen" kelimesinin yerine "genetik haritada bir mevki" (*genetic locus*) denmesini öneriyor.
8 Bkz. Alain Prochiantz, *Les Stratégies de l'embryon*, Paris, PUF, 1988.
9 Bkz. François Jacob, *La Souris, la Mouche et L'Homme*, Paris, Odile Jacob, 1997.
10 Genetiği değiştirilmiş hayvanlara estetik ve siyasi açıdan bir bakış için bkz. Donna J. Haraway, *Modest_Witness@Second_Millenium. Female Man©_Meets_OncoMouse™*, New York, Routledge, 1997.

İnsan genom haritasının amaçlarından biri, kalıtsal olduğu uzun zamandır bilinen ve müdahale edilemeyen bazı hastalıklardan sorumlu olan genleri tespit etmekti. Bazı hastalıkların genetik kaynağının keşfedilmesi tıp anlayışında bir sarsıntı yaratmıştır; çünkü bu "rahatsızlığı" bedenin en temel özellikleriyle ilişkilendirmek, ama aynı zamanda bu rahatsızlığa müdahale edebilmek anlamına geliyordu. O güne kadar kalıtsal bir miras olarak algılanan şey, farklı sıfatlarla hastalıklarla uğraşan aktörleri genom sahnesinde seferber etmişti: Trajedi artık dramdı, Pathos yerini özgün eylemlerde ifadesini bulan yeni bir Logos'a bırakmıştı.

Moleküler biyolojinin keşifleri sayesinde bir hastalığın kalıtsal olarak nasıl aktarıldığını artık daha iyi biliyoruz. 19. yüzyılda, asli günah temasının bilime uyarlanmış hali olarak hastalık faktörünün bir bedenden diğerine doğumla aktarıldığı görüşü hâkimdi. Bugün genetik apayrı bir noktada, kalıtsal hastalıkların DNA'nın bir bölümünün kopyalanma sırasında tesadüfen mutasyona uğramasından kaynaklandığını ortaya koymuştur. Mutasyon baskın özellikteyse mutlaka, çekinikse benzer bir mutasyonla eşleştiğinde aktarılır. Sözgelimi Avrupa popülasyonu için en yaygın monogenetik hastalık olan kistik fibrozise yol açan gen, solunum yollarını ve pankreas kanallarını tıkayacak kadar akışkan bir sümük üretir.[11] Belli bir hastalıktan sorumlu olan geni bulmak için genellikle bu genle bilinen başka genler arasında *linkage* denen teknikle bağlar kurulmakta ve genom haritasındaki yeri belirlenmeye çalışılmakta, ayrıca mümkünse testlerle tespitine uğraşılmaktadır.

Genetik bir hastalığın ortaya çıkarılması, o hastalık hastada henüz kendini belli etmemiş olabileceği için bedenle yeni bir ilişki kurmak anlamına da gelir. Bu çerçevede en dramatik olan Huntington hastalığıdır. Genellikle kırk yaşından sonra ortaya çıkan bu hastalık hareket bozukluklarına, sara krizlerine, depresyona, bunamaya yol açar, birkaç sene içinde de ölümle sonuçlanır. Huntington, baskın bir genetik hastalıktır, çünkü sorumlu genlerin iki kopyasından yalnız birinin mutasyona uğramasıyla meydana gelir, o mutasyon da sinir sistemini zehirleyen bir protein üretir. Dolayısıyla hastalığın genetik olarak aktarılma olasılığı yüzde ellidir. Yetişkin ve sağlıklı bireyde hastalık büyük bir rahatlıkla teşhis edilebilir. Bu da yirmi yıl sonra ortaya çıkacak bir hastalığın kaçınılmaz semptomlarını da hastaya anlatmak anlamına gelir. Bu bağlamda genetik testi bedenin siyah-beyaz bir resmi gibidir: Bireysel kimlikle ilgili sorulara evet ya da hayır cevabını vererek hastalığın mevcut olup olmadığını gözler önüne serer. Büyükannesi, annesi ve teyzesi Huntington hastalığından ölmüş bir kadın, Huntington testinin negatif çıktığını öğrendiğinde şöyle bir itirafta bulunmuştu: "Hastalık biraz benim ikizim gibiydi. Test sonucu beni bir hastalığın mirasçısı olmaktan çıkarıp hastalığın olmadığı bir durumda bıraktı. İyi ama, kimim ben?"[12] Genom sahnesine çıkmış bir hastalıkla birlikte yaşama durumu farklı bir anlam taşır: Kişinin kendini hastalıkla ve bütün bir ailenin kaderiyle özdeşleştirmesi bedenin bir ikizini üretir, genetik test işte bunun gerçek mi yoksa hayal mi olduğunu ortaya koyar.

11 Bkz. Michel Morange, *La Part des genes*, Paris, Odile Jacob, 1998, s. 61 vd.

12 *Libération*, "Maladie de Huntington. Journal d'une victoire" dosyası, 30 Kasım 2000, s. VII.

Genetik teşhisle birlikte hekimle hasta arasında özel bir bağ oluşur; zira kendindeki hastalığın kökünün kazınması için yapılacaklara katkıda bulunmak için hastanın bol zamanı vardır. Hastanın bedeni gelecekteki hastalığın aksettiği, bugünkü araştırmanın yürütüldüğü mecraya dönüşür: Mikroskobun iki tarafında da olabilir, hem nesne, hem özne olarak. Örnek verecek olursak ABD'de Nancy Wexler ile babası Milton Wexler, birinin annesi, diğerinin de eşinin Huntington hastası olduğunun anlaşılmasından sonra bu hastalıkla ilgili genetik araştırmaların ivme kazanmasında ve desteklenmesinde büyük bir rol oynamış, hastalıktan sorumlu olan genin yeri de bu sayede 1993'te saptanabilmiştir.[13] Kaderi çizilmiş gibi görünen bir hastalığın değiştirilemez seyri karşısında hasta derneklerinin bilimsel araştırma seferberliği başlatması, genetik kodun şu an için sabit görünen formel yapısının bir an önce iyileştirilmesi gerektiğini ortaya koyuyor. Huntington hastalığı üzerinde çalışan bilim insanları hasta bedenlerde hastalığın ilerleyişini incelerken, bir yandan da laboratuvarda sorumlu geni aramaktalar. Laboratuvar araştırması sırasında genetik yapının söz konusu hastalıkla hiç ilgisi olmayan başka sektörleriyle de yolları kesişebiliyor.

Özetlemek gerekirse genetik hastalıkların teşhisi, genom araştırmaları için büyük bir itici güç olmuştur. Fransa'da İnsanda Polimorfizm Araştırmaları Merkezi (CEPH) ile, Miyopatiyle Savaş Derneği'nin (AFM) işbirliğine gitmesi buna bir örnektir. CEPH 1984 yılında Collège de France profesörlerinden ve HLA (*human leucocyte antigen: insan lökosit antijenleri*) sisteminin bağışıklık üzerine yaptığı araştırmalarla Nobel Tıp Ödülü kazanmış olan Jean Dausset tarafından kurulmuştur. Amaç, Utah'taki Mormon ailelerden ve Huntingtona yakalanmış hastalardan yola çıkarak insan genomunun soyaçekim haritasını çıkarmaktı.[14] Dausset üzerinde geniş çaplı bir soyaçekim araştırması yapabileceği kırk ailelik bir sahaya, dolayısıyla bir bakıma doğal bir laboratuvara sahipti. Bununla birlikte esas sıçrama, AFM'nin kurucusu Bernard Barataud'nun Jean Dausset'nin laboratuvarını ziyaret etmesiyle yaşandı. Barataud, oğlunun Duchenne miyopatisi ya da kas distrofisinden ölmesinden sonra bütün gücüyle genetik araştırmalarını desteklediği sırada karşılaştığı hekimlerin küstahlığına, ketum tavrına karşı tepkiliydi. Oğlunun hastalığının genetik kökenli olduğunu ilk öğrendiği anı çok çarpıcı bir dille anlatır: "Birdenbire insanı şaşkına çeviren, beklenmedik bir haber verdiler. 'Bütün AFM çalışanları üç dakika içinde amfitiyatroda toplanacak.' Amfide yirmi altı yaşında, gencecik bir Amerikalı vardı, Anthony Monaco. Ve o kopkoyu sessizlik birden büyülü bir şeye dönüştü. Duvardaki mavi lekeli dialarda İngilizce anlasak da anlamasak da Amerikalı'nın bir keşfi ilan ettiği apaçık ortadaydı: X kromozomu, *Duchenne Muscular Dystrophy*, gen XP21'de yer alıyor. Gen. Alain'in hastalığının kökeni, karşımdaydı. O hayvan ilk kez gözle görülebiliyordu."[15] Genetik araştırmaları bedenin en derin yerlerine çöreklenmiş olan hastalıkları görülebilir hale getirir; fakat onlarla trajik bir şekilde yüzleşmek yerine, bedene müdahale için harekete geçmeye teşvik eder.

13 Bkz. Alice Wexler, *Mapping Fate. A Memoir of Family, Risk and Genetic Research*, Berkeley, University of California Press, 1996.

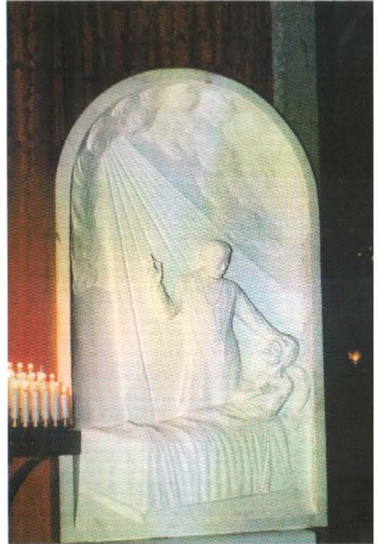
14 Bkz. Anne Marie Moulin, *Le Dernier Langage de la medicine. Histoire de l'immunologie de Pasteur au sida*, Paris, PUF, 1991.

15 Bernard Barataud, *Au nom de nos enfants*, Paris, Editions S. 1, 1992.

Tıbbın Karşısında Beden

1. Amedeo Bocchi (1883-1976), *Nekahet*, Floransa, Galleria d'Arte Moderna

Akışı durmuş bir zamanın halsizliği ve gizli zevkleri. Resimdeki üç kişi hülyalı bakışlarla sorar: Gerçek hayata dönüş ne zaman?



2. Amedeo Garufi, aziz ilan edilmiş bir doktor olan San Giuseppe Moscati (1880-1927) tasvirli mermer alçak kabartma. Kabartma Napoli'de, doktorun aziz ilan edilip gömüldüğü ve bir ziyaretgâha dönüşmüş olan Gesù Kilisesi'nde bulunuyor. AMM kol.

Şifa Tanrı'dan gelse bile (hastayı saran ışık Tanrı'dan yayılıyor) stetoskoplu bir adam olan doktorun aracılığına başvurmak artık kaçınılmazdır.



3. 1948'de, kitlesel bir kampanya sırasında Viyana'daki bir klinikte tüberkülin deri testi.

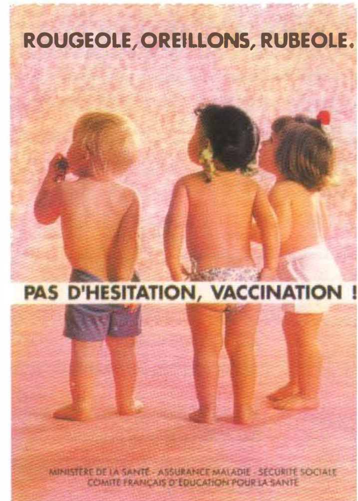
Deriye şırınga edilen sıvının kuruması gerekir. Gerek erkek çocuklar, gerekse küçük kız en ciddi yüzleriyle tüberkülozu ele verecek olan iğnenin acısını göğüslemeye hazırlar.

Bu test eskiden yaratıcısı olan Viyanalı doktor Von Pirquet'nin adıyla da anılırdı.



4. Yabancılar Lejyonu'ndaki askerler Cezayir'e doğru yola çıkmadan önce zorunlu olarak soyunurken. 1950'ler, Marsilya.

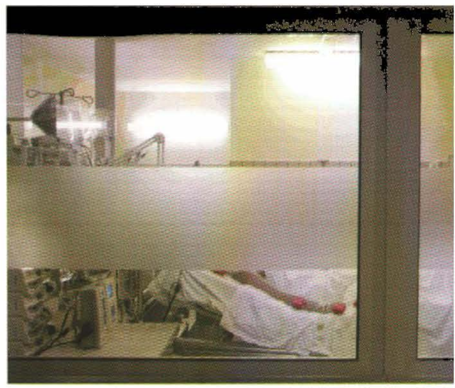
Tıp öncelikli bir konumda: Müstakbel savaşçıları hekim seçer.



5. Sağlık Bakanlığı'nın üç bulaşıcı çocuk hastalığına karşı aşıyı teşvik etmek için hazırlattığı propaganda kartpostalı. 1980'ler, AMM. kol.

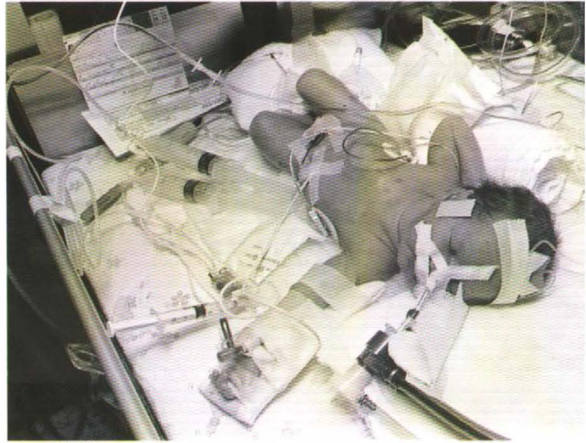
Tıbbın emirleri. Bu tür sloganlar bugün halkın bilgiye olan ihtiyacını gidermeye kesinlikle yetmiyor.





6. Hôpital international de la Cité universitaire'de (uluslararası Cité universitaire hastanesi) yaşlı insan ve hemşiresi. 1986, Paris.

Eller kısa bir süre birleşiyor. Hasta bakımında ileri teknoloji devreye girdiyse de dokunmak yine de temel iletişim yöntemi.

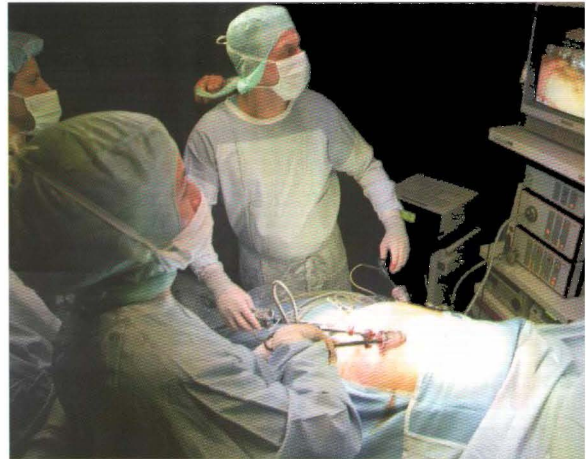


7. Üstte, sağda, Nord de Marseille hastanesinde reanimasyon ünitesi, 2005.

Mikroplardan mı korunuyorlar, yoksa canlılarla aralarındaki bağlar mı kopmuş? Bir bakım ünitesinde yapayalnız bir hasta.

8. Phoenix, Arizona'da özel bir bakım ünitesinde prematüre bir bebek.

Hayata tıpla adım atmanın en uç örneği. Anne ve baba tekniğin karşısında silinip gitmişler.

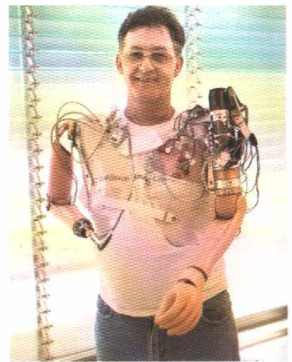


9. Berlin'de bir hastanede endoskopiyle ameliyat, 2004.

Cerrah endoskobu göbek hizasında bir delikten indirmiş, pensin tüpün ışığında nasıl ilerlediğini bir televizyon ekranından takip ediyor. Günün birinde onun yerini de bir robot alabilir.







10. Çelik ciğerlerin ya da çocuk felci için solunum cihazlarının ilk örneklerinden biri. 1939 civarı, AMM. kol.

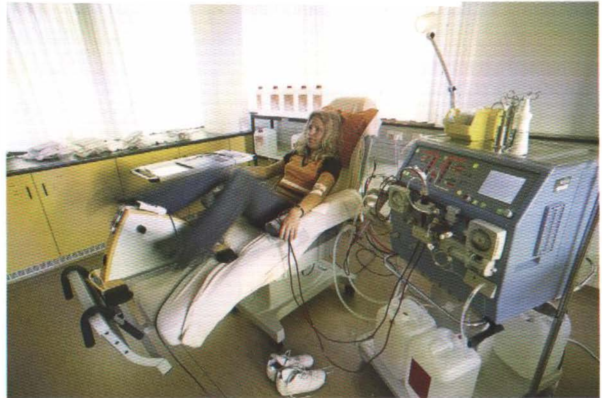
Amerikalı genç bir milyarder, mühendislerin ona özel tasarladığı bir makineyle (işlevi mekanik olarak göğüs kafesini hareket ettirmek) dünya turunda. Etrafı tam karşısındaki aynadan seyrediyor. Çelik ciğerlerden günde bir saat uzak kalabiliyor.

13. Engelli Olimpiyatları'nda bir şampiyon bitiş çizgisinde.

Başarıyla birlikte engel göreli bir kavram haline gelir, farklar giderek ortadan kalkar.

14. Jesse Sullivan'ın "biyonik kolu": Chicago'daki yeniden eğitim enstitüsüne göre bir "ilk", 2005.

Göğüs kaslarına bağlanmış omuz sinirlerinin kumanda ettiği bir protez, kolları olmayan bir bireyde sınanıyor. Beyne ya da omuriliğe yerleştirilecek elektronik modüllerin otomat insanlara kumanda edeceği günlere çok var mı?



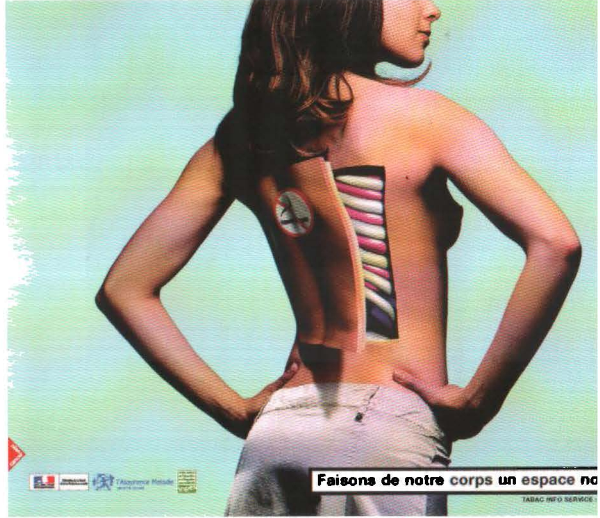
11. Almanya'da bir klinikte böbrek yetmezliğine karşı diyaliz seansı.

Kanın temizlenmesi işlemiyle (diyaliz makinesi sağda) ve jimnastik (*fitness* bisikleti ön planda) artık bir arada düşünülebilir. Kronik bir hastalığın optimal düzeyde yönetiminin çarpıcı ve abartılı derecede iyimser bir örneği.



15. Nesiller, 1999, Fransa.

Bir, iki, üç, dört, beş. Hedef tam yol ölümsüzlük. Beş nesil birden 20. yüzyılın en revaçtakiler listesinde.



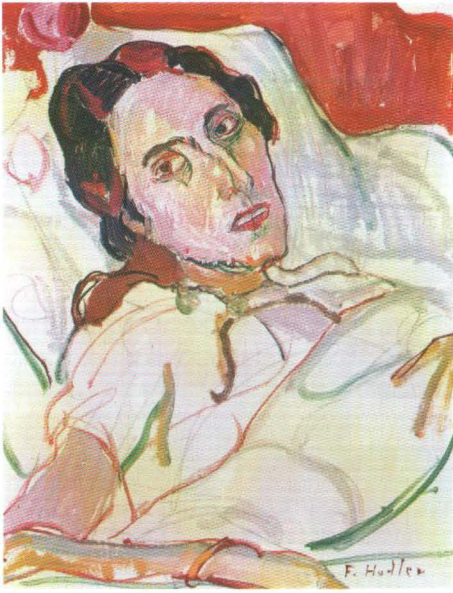
16. Dünya Sağlık Örgütü'nün başlattığı "Dünya Sigarasız Günü" için propaganda afişi, 2004.

Yeni Havva için yepyeni ciğerler. Balmumu müzelerindeki kadın anatomi heykellerinden bu noktaya, tuhaf bir devamlılık.



17. AIDS'e yakalanmış yedi yaşında bir çocuk. 2001, Bangkok, Tayland.

Cilt hastalıklarının görsel tasvirleri eskiden ancak kütüphanelerin sakıncalı yayınlar bölümünde bulunabilirdi. Fakat bu resimde derideki lezyonlar kadar önemli olan bir şey daha var: Öksüz kız çocuğunun seyirciyi AIDS'e karşı mücadeleye dahil eden bakışları.



18. Ferdinand Hodler, *Valentine Godé-Darel hasta yatağında*, 1915, Basel, Kunstmuseum.



19. Ferdinand Hodler, *Can çekişen Valentine Godé-Darel'in yana düşmüş başı*, 1915, Basel, Dr. F. Meyer özel koleksiyonu.

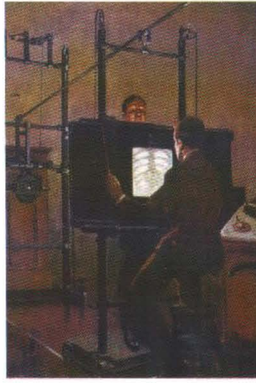
19. Ferdinand Hodler, *Valentine Godé-Darel ölmüş*, 1915, Basel, Kunstmuseum.

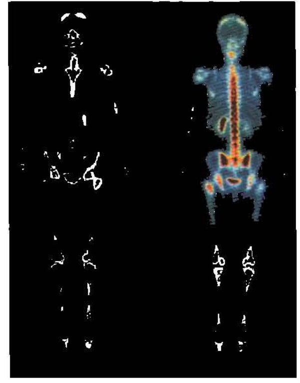
Ressamın can çekişen karısının başucunda çizdiği portrelerden oluşan bir seri. Ressam giderek solan renklerle, kaybolan bakışlarla, canlı varlığın bedeninin bir cesede dönüşmesini yakalamış. Ölmeye yüz tutmuş hastalara bakan doktorlarda, tıpkı bu ressamda olduğu gibi gözlem gücü, öbür dünyaya duyulan merakla karışıktır.

21. *Radyografi*, Eugène-H.Weiss, *Les Merveilles des sciences et de l'industrie*, Paris, 1926.

Bilimin büyüsü: Çiçeği burnunda radyologlar ışımaya karşı her tür tedbiri bir kenara bırakmışlar.

Tıbbi görüntüleme tekniklerinin gelişimi 20. yüzyılın en önemli bilimsel serüvenlerinden biri olarak, hastanın çürütülemez kanıtlarla rahatlatılma ihtiyacına cevap verir. Bununla birlikte imgelerin üretimi hâlâ teknik bir işlemdir ve uzman olmayanlar için bu resimleri anlamak da, çözmek de zordur.





22. Üstte, sağda, kemik sintigrafisi, 1995.

Tümör taraması için (boyalı bölgeler) çekilmiş bir sintigrafinin ön ve arka yüzü.

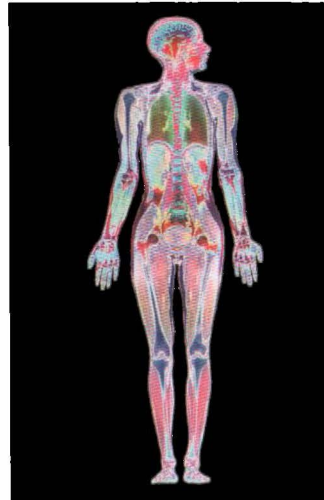


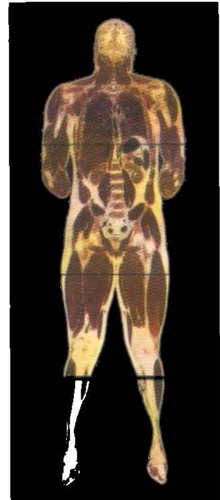
23. Fetal eko (gebeliğin dördüncü ayında), 2005.

Kültürel bir devrim. Cenin aile albümünde yerini alıyor.

24. Nükleer manyetik rezonans (NMR) tekniğiyle tüm vücut görüntüleme, 1997.

Bedenin taranarak, elde edilen planların dijital olarak farklı şekillerde bir araya getirilmesiyle elde edilmiş bilimsel görüntü. "Skaner" bedenin genel bir görüntüsünü sunduğu, ayrıca bu resim gerçek bir fotoğrafa benzediği için kullanıcıya güven verir.





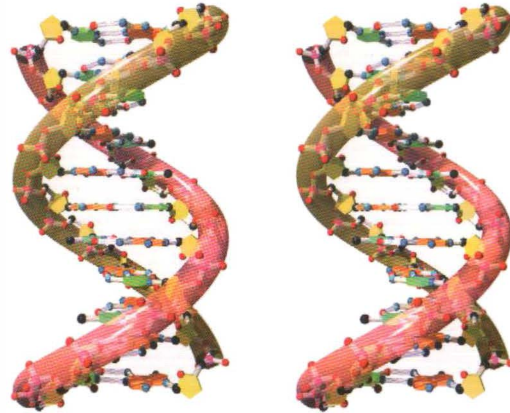
25. *The Visible Man* Programı, 1986, University of Colorado, National Institutes of Health.

Tıp öğrencileri artık evlerinde, bilgisayarda kadavra üzerinde çalışabilir. Fakat bu rahat anatomi eğitiminin onu hasta beden gerçeğiyle tanıştırmadığı da bir gerçek.

Genetik Bedenin Keşfi ve Temsili

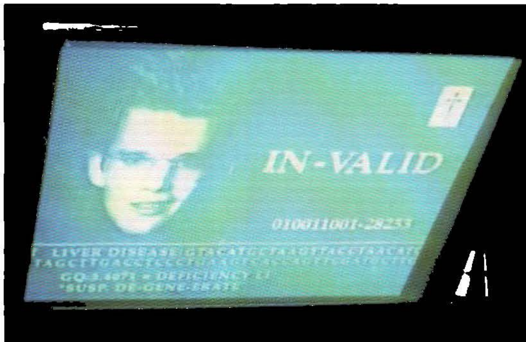
1. DNA sekansları.

Genom sekanslama yöntemiyle (DNA dizilimini okuma) elde edilen haritayla, belli proteinler için kod üreten genlerin yeri saptanabilir. Harita belli bir organizmanın genetik yapısını gözle görülür hale getirir. Bununla beraber genomun büyük bir kısmının (%98'i) işlevi bilinmez. İşte buna da Junk DNA (atık DNA) denir.



2. DNA molekülleri

1953'te Watson ve Crick kromozomların bir dezoksiribonükleik asit (DNA) proteininden meydana geldiğini ortaya koydular. Çift sarmallı yapısından dolayı, dört tür amino asit (A, C, T, G) farklı şekillerde bir araya gelerek, bedenin pek çok proteini için farklı kodlar üretebiliyordu. Bunun anlamı; insan bedenlerinin çeşitliliği artık tek bir proteinle açıklanabilecekti.



3. Ethan Hawke Andrew Niccol'ün filmi *Gattaca*'da, 1997, ABD.

Gattaca'da, insanların genlerinin kalitesine göre ayrıldığı öjenik bir toplumda genetik kimlikler gerçek birer kimlik kartı gibi kullanılmaktadır. Ne var ki kahraman tarama sistemini yanıltıp genetik malzemesinin kusurlarına rağmen "üstün" bir birey gibi yaşamayı başarır.

AFM, televizyonlarda düzenlenen kampanyalarla kamuoyunun genetik araştırmalarına duyarlı kılınmasında kilit bir rol oynadı.[16] Jerry Lewis'in ABD'de geliştirdiği modeli benimseyen Barataud, nispeten daha az insanı etkilediği için "öksüz" diye anılan hastalıklara karşı çok büyük çaplı bir dayanışma hareketi başlattı.[17] Hastaların onlara yardım etmek için seferber olanların enerjik bedenlerine taban tabana zıt olan bedenlerinin televizyondan gösterilmesi, medyanın dayanışma için kullanımında bir dönüm noktası oldu.[18] Bunun dışında, Génopole d'Evry'nin bünyesindeki CEPH laboratuvarlarından yola çıkılarak yüksek araştırmalar enstitüsü Généthon'un kurulmasıyla bilim dünyasını da doğrudan etkiledi. Généthon, kurucularından biri olan Daniel Cohen tarafından "ırsi hastalıklardan sorumlu genleri bulmak için çalışacak, bütün bilim dünyasına hizmet verecek büyük bir fabrika"[19] olarak tanıtılıyordu. Finansmanın yüzde yetmişini AFM üstlenmişti. Généthon'da yüz kadar araştırmacının yanındaki miyopatiye yakalanmış çocuklar ve genç yetişkinler de telefona cevap vermek, kafeyi işletmek gibi işlerde çalışacaktı. Généthon, televizyondaki yardım kampanyasının teknik anlamdaki eşiydi: Bir tarafta hasta bedenler, diğer tarafta DNA dizilerinin analizini yapan üst düzey makineler. Barataud'nun hırsı, hekimlerin çaresizliğinin karşısında içinde bedenleri ve teknikleri barındıran melez bir yapı yaratmıştı. Teknik-bedenler değil, iyileşme hedefiyle bedenleri ve teknikleri harmanlayan yenilikçi bir birleşim. Barataud şöyle der: "Cephemi ben seçmiş değilim. Tabiatın sayısız hatalarından biriyle tesadüfler bana bunu dayattı. Bütün güçler bizi terk etmiş olduğu için bir hamle yapmaktan başka çaremiz yoktu. Biz de televizyonda yardım kampanyası düzenledik. Fakat genetik hakkındaki bilgimiz artmadıkça miyopoti meselesini çözmekte bu hiçbir işe yaramazdı. Biz de böylece Généthon laboratuvarını yarattık."[20] 1993'te CEPH, Amerika'nın insan genomu projesini geride bırakarak, insan genomunun ilk fiziksel haritasını çıkardı.

Barataud ve AFM, televizyon kampanyasından kazanılan parayı genetik hastalıkların iyileştirilmesini hedefleyen araştırmalarda kullanmak istiyorlardı ama bu hedefe tam olarak ulaşılamadı. Genom haritası için harcanan paraların, verilerin tümevarım yoluyla birikmesiyle karşılığı alınabiliyordu, ama çok daha karmaşık bir işleyişi olduğu anlaşılan gen terapisi için durum böyle değildi. 2000 yılında Necker hastanesi doktorlarından Alain Fischer, bir kısmını AFM'nin finanse ettiği araştırmalar sonucunda "balon-çocuk" hastalığına karşı şifre üreten bir geni bir hücreye sokarak, mutasyona uğrayan genin etkisini ortadan kaldırmayı başardı. Bu teknik çocukları mutlak bir ölüm-

16 Bkz. Michel Callon, Vololona Rabeharisoa, *Le Pouvoir des maladies. L'Association française contre les myopathies et la recherché*, Paris, Presses de l'Ecole des mines, 1999.

17 Bkz. François Delaporte, Patrice Pinell, *Histoire des myopathies*, Paris, Payot, 1998.

18 Bkz. Didier Fassin, "Le corps exposé. Essai d'économie morale de l'illégitimité", Didier Fassin, Dominique Memmi, *Le Gouvernement des corps*, Paris, EHESS, 2004, s. 240: "İster bir anlatı çabası olarak, ister fiziğini ortaya koymak için olsun (ikisi birbirini dışlamaz), kişinin kendini sergilemesi, yönetme sanatının çağdaş figürlerine aittir. [...] Hasta ya da acı çeken beden esasen bu durumlarda, meşruiyetin bütün diğer temelleri çökmüş gibi gözükürken son tahlilde toplumsal olarak kabullenilmiştir."

19 Daniel Cohen, *Les Gènes de l'espoir. A la découverte du génome humain*, Paris, Robert Laffont, 1993, s. 19.

20 Bernard Barataud, *Au nom de nos enfants*, *a.g.e.*, s. 9.

den kurtarırken, bir taraftan da lösemi geliştirmelerine sebep oldu. Bir genin organizmaya sokulması istenmeyen etkiler yaratabildiğine göre, her bir geni tek bir sonuçtan sorumlu sayan modelden uzaklaşmak, gen ile organizma arasındaki ilişkileri bir bütün olarak yeniden gözden geçirmek gerekiyordu.

Gen terapisi insan bedeni için henüz çok nazik bir mesele olsa da, daha basit organizmalarda daha başarılı bir şekilde denenmiştir. İkinci nesil gen terapisinde amaç doğrudan çekirdeğe müdahale ederek, mutasyona uğramış geni çoğalma aşamasında yakalamaktır. 2002 yılında bağışıklık yetmezliği olan bir fare, Cambridge'de (Massachusetts) Rudolf Jaenisch'in ekibi tarafından üç teknik birlikte kullanılarak tedavi edildi: Embriyonik kök hücrelerin geliştirilmesi, homolog rekombinasyon (benzer veya aynı dizilere sahip DNA iplikleri arasında nükleotit dizilerinin birbiriyle yer değiştirmesi) ve çekirdeğin bir ovosite, yani olgunlaşma evresinden önceki bir dişi cinsiyet hücresine nakliyle klon üretimi.[21] Bu teknik insanda uygulanmadı: Tedavi amaçlı klonlama, 1997'de Ian Wilmut'un Dolly isimli koyunu klonlamasından sonra yükselen protestolardan dolayı pek çok ülkede hâlâ yasaktır. Birbirinin tıpatıp aynısı iki beden (bu da büyük oranda yanlıştır, çünkü dişi yumurtaya sadece çekirdek nakledilmişti, oysa mitokondriler de genetik bilgi taşır) hakkındaki olumsuz fanteziler, belki yine bir fantezi, ama daha olumlu bir fantezi olan gen terapisiyle bedeni sağaltmak hayalini de karanlığa itmiştir.

Geleceğe ait bu tahayyüllerin ötesinde AFM'nin ilk insan genomu haritası için harekete geçmesi tarihi bir gerçeklik olarak bir dönüm noktasıdır: Genetik hastalıkların yerinin belirlenmesi hedefi, genomun eksiksiz bir haritasının çıkarılması için itici güç olmuştu. Patoloji, böylece normale ulaşmanın yoluna dönüştü. Bedenlerinde bir hastalık olduğunu bilenlerin seferberliği, insan bedenlerinin genetik yapısını öğrenme arzusunu körükledi. Tıpkı 20. yüzyılın diğer büyük hastalıkları olan AIDS ve kanserde olduğu gibi, insanların özgün biyolojik kimliklerin etrafında kenetlendiği bir tür biyolojik sosyalleşme süreciyle tıbbi bilgi birikimi kamuya mal oldu.[22] Birtakım grupların kendi hastalıklarını yaratıcı bir şekilde ele almasıyla genetik beden bir mesele olarak ortaya konmuş oldu. Bu biyolojik sosyalleşme durumu, yani genetik bedenlerin ve tekniklerin "iyi yaşamak" hedefiyle yenilikçi bir şekilde bir araya getirilmesi bir tarihsel gerçeklik olarak, sosyobiyolojinin insan bedenini sadece genlerin en randımanlı üreme için kullandığı bir alet olarak gören ideolojik söylemine alternatif olabilir.[23] Sosyobiyoloji esasen 19. yüzyıldaki öjenik şemasını yeniden işlemektedir. Bu şemada insan genetiği, akılcı bir düzeni şeffaf bir şekilde sergilemeyi başaran siyasi bedenin bir metaforudur; ne var ki genetik bilimi 20. yüzyılda, etrafında müstakil grupların oluşabileceği genom mevkilerini göz önüne sererek bu rüyayı bitirmektedir. Öjenizmin hayaleti belki geri gelebilir ama genetik bedenin başka bir tezahürüyle: Popülasyon genetiğiyle.

21 Bkz. Pascal Nouvel, "La thérapie génique", Claude Debru (Pascal Nouvel kol.), *Le Possible et les Biotechnologies*, Paris, PUF, 2003.

22 Bkz. Paul Rabinow, "Artificiality and enlightenment: from sociobiology to biosociality", *Essays on the Anthropology of Reason*, Princeton (N.J.), Princeton University Press, 1994.

23 Bkz. Richard Dawkins, *Le Gène égoïste* [1976], Paris, Odile Jacob, 1996.

Genom sekans analizinin ilk on yılında araştırmalara ivme kazandıran genetik hastalıklar, monogenetik türdendi. Sekans analizi bittikten sonra yeni araştırmalar daha çok birden fazla genin sorumlu olduğu poligenetik hastalıklara yoğunlaştı. Monogenetik bir hastalık kesin olarak teşhis edilebilirken (kullanılan teste bağlı olarak), poligenetik hastalıklarda birden fazla gen arasındaki istatistik korelasyona dayanılarak ancak belli oranlarda ihtimallerden bahsedilebilir. Bu anlayışta her hastalık genetik kökenli olma potansiyeline sahiptir: Herhangi bir hastalığın ileriki kuşaklara yaygın olarak aktarıldığı tespit edildiğinde, hastalıktan sorumlu olan genin yerinin tespiti için çalışmalar başlar, genin nasıl bir rol oynadığı henüz bilinmeksizin; Alzheimer hastalığı, kalp-damar hastalıkları ve bazı kanser türleri buna örnektir. Genler tespit edildiğinde kişinin hangi hastalıklara eğilimi olduğu anlaşılabilir ve bu eğilimlere göre bazı tedbirler alınabilir: Kalp-damar hastalığına yatkınlık varsa beslenme düzeni değiştirilebilir, akciğer kanserine yatkınlık teşhis edildiyse sigara bıraktırılabilir, ceninde büyük ihtimalle önemli bir hastalık olduğuna kanaat getirildiyse kürtaja karar verilebilir. Hatta araştırmalar sonucunda kişinin bedeninin kaslanmaya müsait, ya da müzik kulağının kuvvetli olduğunun da baştan bilinebileceğini, bunun da her bireyi "yeteneklerini geliştirmeye" teşvik edeceğini düşünebiliriz – bazı bilim insanları bunu yapıyor, bu hayali gerçeğe dönüştürmeye çalışıyorlar. Dolayısıyla genetik araştırmalarının tek hedefi iyileşme değil, aynı zamanda kuvvetlendirmedir: Genetik sadece hastalanmayan bir beden değil, daha güçlü, daha güzel, daha akıllı bir beden üretecektir.

Böyle şekillenen beden, varlığını kesin olarak bildiği bir hastalığa karşı mücadele eden bir bireyin bedeni olmaktan çıkmıştır. Bu artık değerlendirmelere bağlı normlarla, istatistiki istikrarla çerçevesi çizilen kolektif bir bedendir. Aslında bu moleküler genetikle –en yeni, en heyecan verici ürünü genom haritasıdır– 1930'lu yıllarda neodarvinist bir çizgide, moleküler modelle hiçbir bağ kurmadan doğmuş olan popülasyon genetiğinin çakıştığı noktadır. T. Dobzhanski'nin Morgan'ın araştırmalarına paralel olarak *The Genetics of Natural Population* (1938-1976) adıyla yayımlanmış olan, drosofilia (meyve sineği) üzerine çalışmaları aynı genin ekolojik ortama göre farklı biçimlere büründüğünü ("alel genler") ortaya koyuyordu. Bu çalışmalarda amaç, genlerin doğal seçilimle ilişkisini tartışmaya açarak belli bir genomun oluşmasında tesadüflerin rolünün altını çizmek, bu şekilde işlevleri tam olarak çözülememiş olan sessiz genetik mutasyonların büyük kısmının nasıl meydana geldiğini açıklayabilmekti. Popülasyon genetiği hastalıkların ortaya çıktıkları ekolojik çevreyle ilişkili olduğunu ortaya koyar. Buna en ünlü örnek *"sickle cell"* diye de bilinen "orak hücreli anemi" hastalığıdır. Bu hastalıkta hemoglobin için kod üreten bir genin mutasyona uğramasından dolayı kırmızı kan hücreleri orak biçimindedir ve sayıları normalin altındadır. Hem anneden hem babadan geçtiğinde genellikle ölümle sonuçlanan bu hastalık, sadece birinden geçtiğinde sıtmaya karşı kısmi bir korunma sağlar. 1958'de F.B. Livingstone bu durumdan yola çıkarak orak hücreli anemi geniyle Batı Afrika'da sıtma oranı ve tarımın ortaya çıkışı arasında bir bağ olup olmadığını araştırmış, sıtmaya karşı genetik bir direnç gelişmesini, toprakların tarıma açılmasıyla bol sivrisineğin yaşadığı

bataklıkların oluşmasına bağlamıştı. Dolayısıyla genetik hastalıklar bazı ekolojik gelişmelere karşı bir korunma tedbiri olarak, hatta bazı nüfus hareketlerinin bir tezahürü olarak da ortaya çıkabilir.

Popülasyon genetiği tıpkı ana konusu gibi değişken bir özellik sergilerken, bir yandan da matematiksel ölçütü de bir araç olarak gündeme getirir: Popülasyonlar üzerine yapılan çalışmalarla insani formların tamamını, bilgisayarların işleyiş mantığındaki gibi az sayıda genetik yapıya indirgemek mümkündür. Fakat bu anlayışta genetik mutasyonların normatif değerlere göre birer hata olarak görülmesi gibi bir tehlike de mevcuttur, bu da ilk başta keşfedilmiş olan çeşitlilik ilkesine ters düşer. Popülasyonun bedeni değişkendir. Bilimin işi, matematiksel ölçülerle bunu az sayıda değişkenle özetlemektir; bu bağlamda bedenlerin biyolojik çeşitliliği meselesinde toplumsal kontrol de göz önüne alınması gereken bir etken haline gelir. Huxley'in *The Best of All Worlds* senaryosunu genom ortamına taşıyan *Gattaca* filmi bu toplum anlayışını sergiler. Filmin kahramanı genetik yapısından dolayı toplumsal işbölümünde arka sıralara mahkûm olmuştur. Fakat dış görünüşü sayesinde genetik testleri geçerek "üstün insanlar" bölümüne girmeyi başarır. Toplumsal kontrol en zayıf bireyleri dışladıkça birey ister istemez kendini sürekli kontrol altında tutar, kahraman böylece hedeflerine ulaşır. Karanlık öjenik toplum tahayyülü, bireyin oynayacağı rolün verdiği iyimserlikle telafi edilmiş olur.

Kurgusal eserlere sık sık konu olan toplulukların kontrol altında tutulması temasının, daha geniş anlamda Batılı toplumların somut gelişiminde bir yeri vardır. Robert Castel bunu "risk yönetimi"[24] diye isimlendirmiştir. Risk yönetimi, hekim-hasta ilişkisi çerçevesinde hastalıklara doğrudan müdahale etme anlayışının yerine –psikanaliz, zihinsel hastalıklar gibi özel bir boyutta bunun bir örneği olmuştur– esnek, uyumlu bireyler üretmek üzere toplulukların yönetimi ve öznelerin kontrolüne bir bütün olarak yaklaşmıştır. Hastalığı doğrudan tedavi etmek anlayışının yerini hastalığı genel bağlamıyla ele alma, hastalık riskini istatistiksel olarak değerlendirme almıştır. Risk ise bedenlerin santim santim gözlemlenmesiyle belirlenen mevcut bir tehlikeyi değil, anormal davranışlar ve sapmalar üzerinden hesaplanabilen bir olasılığı ifade eder. Bu durumda bireylerin bedenleri istatistiklere yansıyan eğilimleri taşıyan birer kaideden başka bir şey değildir ve onları aşan bu eğilimlere uyum sağlayarak boyun eğmekten başka çareleri yoktur. Bilgisayarlarla ve biyolojik modellerle tespit edilebilen tehlikeli mecralar olan istatistik korelasyonların çakıştığı yerde durmaktadırlar.

Castel hastalıkların öznel boyutunu saf dışı bırakan bu nesnel yaklaşımı "farklılıkların teknokrat yönetimi" diye tarif eder. Sözgelimi 1970'lerde başlamış olan şizofreni geni üzerine araştırmaların ardından bu zihinsel hastalığın psikanalitik anlamı masaya yatırılmış, şizofreniyle bağlantılı diye bilinen belirtiler genetik yapıyla bağlantılarına göre tekrar sınıflandırılmıştır. En son araştırmalarda "şizofreni geni" tespit edilememiş, daha ziyade bugüne kadar "şizofreni" genel başlığı altında toplanan belirtilere belli noktalarda yatkınlık olduğu, bunun da bu belirtilere denk gelen nörotransmitterlerden, semptomları yaratan proteinlerden ve bu proteinler için kod üreten genlerden kay-

24 Bkz. Robert Castel, *La Gestion des risques: de l'anti-psychiatrie à l'après-psychanalyse*, Paris, Ed. de Minuit, 1981.

naklandığı ortaya konulmuştur. Genetiğin bu bakımdan gözle görülebilen ile görülemeyen arasındaki ilişkileri yeniden düzenlediği söylenebilir: Bugüne kadar gözle görülebilir bir hastalık olarak algılanan şeyin, bütün öznel işaretleriyle birlikte şimdi genomun görünmeyen yapısı da göz önüne alınarak, yeniden değerlendirilmesi gerekmektedir, bu da teşhisi için yeni yollar üretilmesi demektir.

Bu "risk yönetimi" anlayışı, hastalıkları iyileştirmeyi değil, belli bir olasılık hesabıyla hastalıkları önceden tahmin etmeyi hedefleyen bir koruyucu hekimlik dalının kurulmasını gündeme getirmiştir. Hekimlerin görev yaptığı bu dalın bir işi, hastanın belli hastalıklara yatkın olduğunu öğrenmesinin ne gibi sonuçlara yol açacağını ölçmektir. Ne var ki öznenin hastalığın temposuna ayak uydurma kapasitesi sosyal olarak edinilmiş, farklılaşmış yeteneklere bağlıdır.[25] Bunun yanı sıra, henüz örneği görülmediyse de, günün birinde sigorta şirketleri ya da iş bulma kurumları böyle bilgileri elde ederse ne olacağı da tartışma konusudur. Sonuç olarak kesin olan genetik biliminin toplumda gerek sınıfsal, gerek cinsiyet ve yaş bakımından farklı algılandığı, bu farklılıkların toplumsal anlamda şiddete yol açtığı ve açacağıdır.

"İnsanda Genetik Çeşitlilik Projesinin" başlatılmasıyla benzer tartışmalar uluslararası boyuta taşınmıştır. 1991'de biyologlar ve antropologlar tarafından başlatılan projede amaç dünyadaki en farklı insan topluluklarına mensup 10.000 ila 100.000 bireyin genetik profilini incelemekti. Projenin mimarları bu sayede hem halkların kökeninin aydınlatılmasına, hem de kalıtsal hastalıkların genetik temellerinin ve hastalıkların farklı ortamlardaki tezahürlerinin anlaşılmasına katkı sağlayabileceklerini umuyorlardı. Temel hedefin ilk başta genetikle ilişkilendiren ırkçılığa karşı savaşmak olmasına rağmen proje şiddetli itirazlarla karşılandı: Birincisi, sebepleri çok iyi bilinen en acil hastalıklarla başa çıkmaya çalışan pek çok topluluk için hastalıkların genetik temellerini anlamak öncelikli bir ihtiyaç değildi. İkincisi bu topluluklardan gelen genetik malzemeyi kullanarak Batı dünyası, yerlilerin bedenlerini sahiplenmekteydi. Bunda genlerin birer buluş kabul edilerek bilim adamlarının adına tescillenmesine dayalı sistemin büyük payı vardır. Öte yandan "saf" ırkların yok olmadan önce incelenmesini ve koruma altına alınmasını telkin eden sömürgeci antropolojinin emperyalist şemaları yeniden üretilmiş oluyordu.[26]

Bu tartışmalar siyasi bedeni de yeni bir açıdan sorunsallaştırmıştır. Etnik açıdan son derece homojen, soy kütükleri de gayet net olarak bilinen 300.000 kişilik bir nüfusa sahip olan İzlanda'da Meclis 1998'de, soy kütüklerine erişim hakkını on iki yıllığına Decode Genetics adındaki biyoteknoloji şirketine verdi. Amaç uluslararası araştırmalara destek olmak, insan genomunun ha-

25 Bkz. Luc Boltanski, "Les usages sociaux du corps", *Annales E.S.C.*, C. 26, S.1, s. 221: "Bireyin ayak uydurmak zorunda olduğu davranış kurallarının ve bunların toplamına genel olarak verilen adla 'koruyucu hekimliğin' nesnel olarak adı konmamış bir felsefesi vardır. Bunları uygulamak zorunda olan kişiler hayat ve özellikle zaman karşısında belirli bir tavrı benimsemek zorundadır. Koruyucu hekimlik toplumsal öznelerden hastalık karşısında akla dayalı bir tutum sergilemelerini bekler. Hayat planına bir olasılık olarak dahil olan hastalık böylece, yasaların uzun vadeli tahminiyle kontrol altına alınabilir ya da alt edilebilir."

26 Bkz. Margaret Lock, "The alienation of body tissue and the biopolitics of immortalized cell lines", Nancy Scheper-Hughes, Loïc Wacquant, *Commodifying Bodies*, Londra, SAGE Publications, 2002, s. 63-91 (*Body and Society*, 2001, C. 7, S. 2-3'ten alıntı).

ritasına katkı sağlamaktı.[27] İzlanda'nın demokrasi geleneği popülasyon genetiğindeki bu yeni anlayışa son derece yaratıcı bir cevap verdi: Bedenlerin genetik olarak nesnelleştirilmesini, bu durumdan etkilenenler öznel olarak nasıl benimseyebilirdi? Ne var ki bu soru daha önce başka bir şekilde karmaşık hukuksal ve etik değerlendirmelerden geçmişti: İnsan bedeninin genetiği hakkındaki bilgiler kimin elindedir?

IV. Genomun Mülkiyeti: Hukuki ve Etik Tartışmalar

İnsan Genomu Projesi hakkındaki tartışmalar, yine bedenin sahipliğiyle ilgili daha başka sorularla kesişmektedir: Klonlama, taşıyıcı annelik, organ nakli, kürtaj gibi.[28] Genom meselesinde tartışma insan bedeninin mülkiyetinin genetik malzeme gibi en küçük parçaları da kapsayıp kapsamadığı üzerine döndüğü için çok daha şiddetli yürümektedir. Bu sorun, biyoteknoloji firmalarının genomun sekans analizi yapılmış parçaları için patent başvurusu yapmalarıyla ayrı bir boyut kazanmıştır. Patent sistemi 18. yüzyılda mekanik buluşları korumak için düşünülmüşse de Pasteur'den ve mikrobiyolojinin atılımından sonra canlılara da uygulanmıştı. 1970'li ve 80'li yıllarda PCR (zincirleme polimeraz tepkimesi) ya da DNA'nın sekans analizi için fosforlu işaretlerin kullanılması gibi teknikler için patentler verilmiş, daha sonra 1988'de ve 1992'de gen transferi yapılmış fareler gibi bu tekniklerle ortaya çıkan organizmalar da aynı kapsamda değerlendirilmişti.[29] Beden teknik ve ticari bir sürecin içine girerek bireyin mülkiyetinden çıkıyor, ekonomi ve hukuk sahnesinde boy gösteriyordu.

Meselenin hukuksal boyutuyla ilgili örnek vaka, 1990'da John Moore'un University of California'ya karşı açtığı davada ABD Yüce Mahkemesi'nin verdiği karardır. John Moore, kanserini tedavi etmiş olan üniversiteyi, tedavi sırasında alınan hücreleriyle ölümsüz hücreler üretip 1984'te tescillettiği için dava etmişti. Yüce Mahkeme John Moore'un tescilli hücreler üzerinde mülkiyet hakkı iddia edemeyeceğine, fakat hasta-hekim ilişkisinde aldatıldığı için tazminat isteyebileceğine hükmetti. Yüce Mahkeme 1980'deki Chakrabarty vakasında, petrole zarar veren bir bakterinin tescillenmesi meselesinde benimsediği tutumda direnmişti: Bir hücrede genetik bir değişim yaratıldığında ortaya çıkan varlığın tabiatla bağı yoktur, eğer yeni ve faydalı bir varlıksa tamamen keşfedene aittir. Reagan'lı yılların havasında alınmış olan bu kararla biyoteknoloji ticari sahaya adım atıyor, bir yandan da bedenler arası alışverişlerde aydınlatılmış rıza yegâne yasal gereklilik olarak tescilleniyordu: Bedenin mülkiyet durumu, kârın eşit paylaşımına dayalı bir sistemle çözülecekti. Muhafazakâr yargıçlar bilimsel çalışmaları ticari açılımlarıyla birlikte koruma yanlısı yaklaşımlarla, dokunulmaz ve kutsal sayılan insan bedenine saygıyı çelişkili bir biçimde bir araya getirmeye çalışmışlardı. Yargıçlardan birinin açıklaması şöy-

27 Bkz. Gísli Pálsson, Paul Rabinow, "Iceland: the case of a national Human Genome Project", *Anthropology Today*, cilt 15, n. 5, s. 14-18.

28 Bkz. Claire Crignon-De Oliveira, Marie Gaille-Nikodimov, *A qui appartient le corps humain? Médecine, politique et droit*, Pars, Les Belles Lettres, 2004.

29 Bkz. Marie-Angèle Hermitte, Bernard Edelman, *L'Homme, la Nature et le Droit*, Paris, Christian Bourgois, 1988.

leydi: "Davalı bizden kendi hücre dokusunu kâr amacıyla satma hakkını ihdas etmemizi ve tanımamızı talep etmiştir. Bizden –bütün medeni toplumlarda en çok saygı gören, en çok korunan şey olan– insan bedenini en kıymetsiz ticari emtiayla eşdeğer görmemizi istemiştir. Dileği, kutsalla kutsal olmayanı bir araya getirmemizdir." Ticarileşme süreci bedeni parçalara ayırmış, bunlar bedenden bedene dolaşmaya başlamıştı. Geleneksel bakış bu parçalardan adeta Anka kuşu gibi yeniden doğan, bütünleşmiş bedeni savunur: Bu anlamda, bir canlı varlığın sadece DNA'sıyla yeniden üretilebileceği düşünüldüğünde John Moore'un bedeninden çıkarılmış olan hücrelerin ölümsüzleşmiş olması çarpıcıdır.[30] Aynı hükmün içinde bedene iki farklı bakışın birbiriyle çelişmesi, meselenin yanlış formüle edildiğinin bir göstergesidir.

Fransa'da beden parçalarının nakli uzun zaman bir sorun olarak görülmemiştir: 7 Temmuz 1949 tarihli kararname pek fazla polemiğe yol açmadan başta gözler olmak üzere organ nakline izin vermişti. 21 Temmuz 1952 tarihli yasa kan naklini kâr amacı gütmeyen, ücretsiz bir dayanışma çabası olarak tarif etmişti. 22 Aralık 1976 tarihli yasa, kişi sağlığında rızası olmadığını açıkça belirtmemişse kadavradan organ alınmasına izin verdi. Fakat DGRST (Bilimsel Araştırmalar ve Teknolojik Gelişmeler Genel İdaresi) bünyesinde devletin bizzat desteklediği bioteknoloji endüstrisinin yükselişi birtakım kaygıları tırmandırdı. François Mitterand'ın 1983'te yaşam ve sağlık bilimleri için bir milli etik danışmanlığı komitesi kurması, bu kaygıların bir ifadesidir. Komitenin işlevi canlı varlıklar üzerinde yürütülen bilimsel araştırmalarda etik açıdan görüş bildirmekti. Kurumun tarihini araştıran Jean-Pierre Baud'ya göre Etik Komitesi'nin hukuk anlayışı "bir aksiyomun yalınlığına ve bir misyonun hırsına dayanıyor: *beden, şahıstır.* Sanayi toplumunun ticari yapısına karşı bu fikri dimdik ayakta tutmak, Fransa'nın ezeli medenileştirme misyonunun modern tezahürlerinden biridir".[31] Etik Komitesi'nde temsil edilen farklı bilimsel, siyasi ve dini grupları incelemiş olan Dominique Memmi şu noktaya dikkat çeker: "Birtakım insanların kararına dayandığı için suni bir dayatma sayılan genetiğe, hatta daha basiti tıbbi müdahalelere, tabiatın bedeni bir bütün olarak hedef alan darbelerinden (gelişim bozuklukları ve hastalıklar gibi) çok daha tehlikeli gözüyle bakılıyor."[32]

Üçüncü bir çözüm yolu ise uluslararası camiadan geldi: Genom haritasını kamuya açarak insan genomunu insanlığın ortak mirası haline getirmek.[33] 1995 yılında Human Genome Organization (İnsan Genomu Örgütü) bu doğrultuda o ana kadar üretilmiş olan insan genomu sekanslarının tescil kapsamına alınmaması ve yürütülmekte olan çalışmalar arasında eşgüdüm sağlanması yönünde görüş bildirdi. UNESCO da işte bu çerçevede "İnsan Genomu ve İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi"ni yayınladı. Bu yazının başında bahsettiğimiz bu bildirgenin genetik bedenlerin ele alınışında ve bu süreci

30 Bkz. Paul Rabinow, "Severing the ties. Fragmentation and redemption in Late Modernity", *Essays on the Anthropology of Reason*, *a.g.e.*, s. 129-152.

31 Jean Pierre Baud, *L'Affaire de la main volée: une histoire juridique du corps*, Paris, Ed. du Seuil, 1993, s. 20.

32 Dominique Memmi, *Les Gardiens du corps: dix ans de magistère bioéthique*, Paris, EHESS, 1996, s. 18.

33 Bkz. Florence Bellivier ve Laurence Boudouard-Brunet, "Les resources génétiques et le concept juridique de patrimoine", Catherien Labrusse-Riou (ed.), *Le Droit saisi par la biologie: des juristes au laboratoire*, Paris, LGDJ, "Bibliothèque de droit privé" kol., cilt 259, 1996.

yöneten patent sisteminde ne anlama geldiğini şimdi daha iyi anlıyoruz. İnsanlık mirası kavramının önemi, şeyler ile kişiler arasındaki sınırları belirsiz hale getirmesidir. Bu kavram, aktarımı da kişiliğin bir parçası olan bir şeyi tarif eder. Uluslararası hukukta denizler, yıldızlar ve kültürel zenginlikler için formüle edilmiş olan insanlık mirası düşüncesi, kişisel bir hak olarak tanımlanan birey ya da aile mirasının sınırını aşarak insanlığın ortak çıkarlarını kapsar.[34] Bununla birlikte henüz bir tahayyül boyutunda olan bu çerçevede bu mirasın sahibinin ve yöneticisinin kim olduğu henüz belli değildir: Bu acaba özel bir devlet ya da uluslararası bir örgüt olabilir mi?

Bu hukuki ve etik kavramlar, bireyin özerkliğini ya da kişilerin onurunu öne sürerek, ya da hatta bir insanlık mirasının varlığını kabullenerek bedenler ile hepsinin ortak bir parçası olan, ama aynı zamanda onlardan koparılabilen "genom" arasındaki ilişkideki sorunu ortadan kaldıramıyorlar. Belki de dokunulmazlığın sınırlarını çizmektense, meseleyi başka bir açıdan, tarihsel ve antropolojik olarak ele almak ve genom sahnesine çıkmış olmasının bedenin kendini toplumsal anlamda görünür kılma şeklinde neyi değiştirdiğini anlamaya çalışmak gerekiyor. Böyle bir çalışma Mauss'un tanımladığı kişi kavramına dayandırılabilir:[35] Toplumun kendi yüzüne taktığı, hatları bir düzene oturttuğu temsillerin toplamına göre şekillenen bir maske. Bu durumda genomu, bedenlerin görünür hale geldiği sahne olarak düşünebiliriz. Görünürlüğü sağlayansa, bedenleri kişilere dönüştüren maskelerdir. Fakat o zaman genomun bir şey mi, bir kişi mi olduğu sorusunu bir kenara bırakmak gerekir. Belki de soru şöyle sorulmalı: Genom bir kişi midir yoksa hiç kimse midir, üzerinde gerçek kişilerin inşa olunabileceği kimliksiz bir yapı mıdır? Bize bu gözle bakılmasına ses çıkarmayacak raddeye geldik mi? Cevap bugün hayır olsa bile, genetik denen sahnenin yeni oyuncularının daha hangi bakış açılarını keşfedeceğini bekleyip göreceğiz. Senaryo henüz yazılmadı: Oynanacak daha çok perde var.

34 Bkz. François Ost, *La Nature hors la loi: l'écologie à l'épreuve du droit*, Paris, La Découverte, 1995.

35 Bkz. Marcel Mauss, "Une catégorie de l'esprit humain: la notion de personne, celle de moi", *Sociologie et anthropologie*, Paris, PUF, 1950. Benzer bir kavramı J.-C. Calloux önermişti: *Essai de définition d'un statut juridique sur le matériel génétique*, tez, Bordeaux, 1988, s. 54: "Genetik malzeme, toplumun ve hukukun kişiyi tanımasını sağlayan maskeyi şekillendirir: Alışılmış çizgileri olan, zamana ayak uyduran bir maske değildir bu, değişmez bir maske, bedenin içinde hep olduğu gibi kalan, değiştirilemez bir damgadır." Bununla birlikte bu maskenin "değişmezliği" sorgulanabilir. Bkz. Y. Thomas, "Le sujet de droit, la personne et la nature. Sur la critique contemporaine du sujet de droit", *Le Débat*, S. 100, Mayıs-Ağustos 1998, s. 85-107.

Arzu ve Normlar

II

1

Cinsiyetli Beden

Anne-Marie Sohn

Yirminci yüzyıla varana dek cinsiyetli bedene hiç bu kadar özen gösterilmemiş, dikkat edilmemiştir. Herkesin alenen teşhir ettiği, görsel alanı tamamen istila etmiş olan cinsiyetli beden aynı zamanda hem medyanın hem de bilimin tasvirlerinde giderek büyüyen bir role sahiptir ve hatta tıbbi ve ticari bir mesele haline gelmiştir. Ne var ki 20. yüzyılın son çeyreğinde cinsiyetli bedenin böyle temel bir rol üstlenmesi, arzunun özgürleşmesinin 1968'den önceki gizli tarihini unutturmaya başlamıştır. 1968'de cinsel pratikler ve cinsellik söylemi ilk kez açıkça bir araya gelmiş, özel hayat bir anda siyasi meselelere dahil olmuştur. Bununla birlikte, hazzın ve bunun doğal bir sonucu olarak istem dışı cinselliğin reddinin genel bir hak olarak kendini kabul ettirmesi çok uzun bir sürecin ürünüdür. Cinsel beden günlük hayatta böylece bir tarafta özgürlüğün, bir tarafta şeffaflık talebinin baskısı altına girmiştir.

I. Bedeni Göstermek

Çıplak bedenler bugün günlük hayatımızın bir parçası haline gelebildiyse bunun sebebi iffet hissinin giderek aşınmış olmasıdır. İffet uzun süre küçük yaştan itibaren bir erdem olarak öğretilmiş, genç kızlık çağına gelenlere daha yoğun telkin edilmişti. Ne var ki iffet hissinin zayıflaması da aşk evliliğinin getirdiği karşı tarafı cezbetme ihtiyacının bir sonucudur. Gerek erkekler gerek kadınlar o güne dek ailenin ve yakınların seçtiği eşi şimdi tek başlarına bulabilmek için ellerindeki kozları ortaya koymaya mecbur olmuşlardır. Kişiye ait bu kozların en önde geleniyse dış görünüştür.

1. İffet duygusunun aşınması

Belle Epoque'la başlayan iffet duygusundaki zayıflama iki dünya savaşı arası dönemde hızlanmış, İkinci Dünya Savaşı'nı izleyen otuz yıllık ekonomik rahatlık döneminde doruğa ulaşmıştır. Bu ise birtakım kadim geleneklerin aşılmasıyla olabilmiştir: Kadınların baldırlarını, hatta ayak bileklerini göstermesinin yasak olması, küçük çocuklar da dahil erkeklerin ise halka açık yerlerde

işemesinin yasak olması, lohusaların ve yeni doğum yapmış kadınların bedenlerini saklamak zorunda olması, dini ahlak anlayışına göre kirli duygular uyanmasın diye elbiseler çıkarılmadan tuvalet ihtiyacının giderilmesi gibi. 19. yüzyılda insanların hâlâ "sırtlarında bir tek gömlekle, çırılçıplak" seviştiğini, yatak odalarının ışıkla arasının hiç iyi olmadığını da unutmayalım. Bu yasakların arka planında Hıristiyanlığın temelde üremeyi hedefleyen, şehvete düşman, meşru birlikteliklerle sınırlı cinsellik anlayışı vardır.

Bununla birlikte beden modanın ve deniz turizminin bir araya gelmesiyle adım adım açılıp saçılacaktı. Mayonun gelişimi başlı başına, başarıya ulaşan bütün bu ilerlemelerin bir özetidir. İkinci İmparatorluk devrinde kadınlar ve erkekler bornozlarıyla ayrı ayrı kumsallara gelir, dinçleşmek için kapalı mayolarla kendilerini soğuk sulara atarlardı; uzun pantolonlar, uzun kollu üstlükler, kadınsı hatları saklayan eteklerle plajlar da edebini korurdu. 1900 senesinde ibre spor bir rahatlığa ve jarse mayolara döndü. İlk başta hatları kapatacak şekilde koyu renk tasarlanan mayolar sonradan açık renklere, çizgili motiflere kaydıysa da, kırmızı ya da mavi çizgilerin de işlevi hâlâ bedeni gözlerden gizlemekti. Fakat bir taraftan da mayo küçülmekteydi: Önce bacaklar, sonra dizler açıkta kaldı, uzun kollar kısalırken göğüs oyuğu derinleşti. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra erkeklerde paçalı, kadınlarda tek parça mayo galibiyeti kazanmış, hatta Côte d'Azur'de yüksek külotlu iki parça mayo bile şöyle bir yüzünü gösterebilmişti. Plaj 1930'lu yıllarda bir eğlence, bir hoşça vakit geçirme mekânına, dahası, artık güzel geçmiş tatillerin simgesi sayılan bronzlaşmış vücudun çıplak olarak sergilenmesini teşvik eden bir yere dönüşmüştü.[1]

O sırada kadınlar elbiselerini kısaltmış, kötülük düşünmeden bacaklarını göstermeye başlamışlardı. Bunun yanı sıra korseleri atıp sutyene geçmiş, iç çamaşırlarını mümkün olduğu kadar sadeleştirerek, terzi Poiret'nin 1914'ten beri salık verdiği gibi daha doğal bir duruşu tercih etmişlerdi. İleri yaştakiler ve mutaassıplar öfkelerini kabartan, edepsizlik, ahlaksızlık saydıkları bu modaları benimsememişlerdi elbette. Fakat bunlar son çırpınışlardı. 1930'lardan itibaren bisikletçiler pantolon-etek, yürüyüşçüler uzun şort, vamp kadınlar ise kısa şort giymeye başlayacaklardı. Kadın bedeninin gözler önüne serilmesi özel hayatta derhal etkisini göstermiş, kamuoyunun hiç ses çıkarmadan kabullendiği bu masum gösteri, bedene cinsel boyutunu geri kazandırmıştı. Bunun sonucunda çıplaklık mahrem ilişkilere kendiliğinden nüfuz etti. Bununla beraber mazbut çiftler hem hâlâ biraz mahcubiyetten, hem de bir yenilik olarak kusursuz görünmemekten korktukları için ışıkta sevişmekten yine de çekinmekteydiler. Esasen kadınların ve erkeklerin bedenlerini hilelerle gizleme imkânı ortadan kalktığı anda, dış güzelliğin kanunları aman vermez olur. *Belle Epoque*'tan beri ince-uzun kadın-erkek tipi makbul sayılmaktaydı. Yazın açılıp saçılma âdeti gelince buna bir de sıkı etli olmak şartı eklenmişti. Başka bir deyişle iffet duygusunun gerilemesiyle birlikte, vücut geliştirmeyle yeni doğan diyetetiği harmanlayarak bedeni yeni bir şekilde işleme ihtiyacı ortaya çıkmıştı. Bununla birlikte rejimin bütün herkesin ortak meselesi haline gelmesi 1960'ları bulacaktı, nitekim Luc

1 Örnek olarak bkz. Gabriel Désert, *La Vie quotidienne sur les plages normandes du second Empire aux Années folles*, Paris, Hachette, 1983, ve Jean-Didier Urbain, *Sur la plage. Mœurs et coutumes balnéaires, XIX-XIX^e siècle*, Paris, Payot, 1994.

Boltanski'ye göre maddi durumu iyi olan Fransızların dörtte üçüyle birlikte işçilerin de yüzde kırkı kendini şişman buluyordu.[2] Bunun tam tersine hallerine canları sıkılan çelimsiz delikanlılar bütün umutlarını hızlandırılmış kas egzersizlerine bağlamışlardı. Dümdüz vücutlu kızlar da "Oufiri" bakım ürünleriyle göğüslerini büyütme hayalleriyle avunmaktaydılar. 1930'larda doğmuş olan estetik cerrahi, İkinci Dünya Savaşı'nı izleyen otuz yıl içinde adım adım kadınlara kendini kabul ettirmişti. Erkeklerin özellikle sevimsiz saç dökülmelerine karşı estetik cerrahiye başvurması ise 20. yüzyılın sonunu bulacaktı.

Bütün bunlar bir yana, 20. yüzyılın ikinci yarısında bu çerçevede cesur adımlar birbirini izlemiştir. 1946'da Bikini atolünde bir atom bombasının patlamasından altı gün sonra Louis Réaud bir kibrit kutusuna sığan, iki parçalı minicik mayoyu piyasaya sunuyordu: Bikiniydi bu. Ne var ki kıyafet o kadar uygunsuz bulunmuştu ki mankenler razı olmadığı için, Deligny havuzundaki tanıtımda bikiniyi Paris kumarhanesinden bir dansçı giymişti. Aradan yirmi yıl geçmeden, 1964'te Saint-Tropez, Pampelune'de denize giren kadınlar "üstlerini çıkaracaklardı". Bu âdet ilk başta büyük gürültü kopardıysa da, bedeni özgür kılmak ve bronz teni berbat eden "çirkin mayo izleriyle" savaşmak şiarıyla adeta bir yağ lekesi gibi yayıldı. Ne var ki "kumaş" ile "çıplak göğüsler"in bir araya gelmesiyle iki iffet kıstasının, ayrıca farklı yaş ve cinsiyetten insanların nasıl bir araya geleceği meselesi ortaya çıkmıştı. Böylece birtakım yeni görgü kuralları doğdu: Kadınlarda gidecekleri plajı iyi seçmek, ölçülü hareket etmek ve zarif görünmek, erkeklerde ise röntgenci yerine konulmamak için baktığı yere dikkat etmek gibi.[3] Sonuçta plajda üstsüz dolaşmak hiç de doğal, içten gelen bir tavır değildi. Fakat Brezilya tipi mayolar son direniş kalelerini de yıktı. Birinci Dünya Savaşı bittiğinden beri özel plajlarla sınırlı olan tamamen çıplak dolaşma âdeti sayılmazsa, sahillerde artık gizli saklı kalmamıştır. Çıplaklığın cüretini giderek artırarak ikonografide kendine yer bulması bu açıdan bakıldığında daha iyi anlaşılıyor.

2. Toplumun edep kurallarının yıkılışı

1950'li yıllara kadar resmi edep anlayışının kesin kuralları vardı. Edep bekçiliğine soyunan yasaların yanı sıra otosansür de gelişmişti. Ne var ki otosansür hiç inandırıcı değildir, çünkü pek çok durumda üstü kapalı, ama arka planı olduğu gibi ortaya döken bir dil kullanılmıştır.

Özgürlüğe erken kavuşan reklamlar, daha 1900 yılında kadınları soyunma odalarında, iç gıcıklayıcı korseleriyle sergilemeye başlamıştı; nitekim reklamların kadın bedeninin kutsallığından arındırılmasında büyük katkısı olmuştur. Derken 1940'lara kadar kitlesel kültürün en önemli dayanaklarından olan kartpostallar nöbeti devraldı. Kartpostallar öncelikle yiğit askerin "yıktığı kale" gibi ifadelerle, olay "öncesindeki" üstü kapalı arzuyla "sonrasının" mahmurluğunu, hatta dağınık yatağı resmederek muzipçe imalarda bulundu. Savaştan sonra ise kartpostalların aşkla ilgili tavır ve tutumların normalleşmesine büyük katkı sağlayan sinemadan beslendiği görülür. Cinsellik 1930'larda gerek filmlerde gerek film afişlerinde sadece konuşulmuyor,

2 Luc Boltanski, "Les usages sociaux du corps", *Annales E.S.C.*, cilt 26, S. 1, 1971.

3 Jean-Claude Kaufmann, *Corps des femmes, regards d'hommes. Sociologie des seins nus*, Paris, Nathan, 1995.

aynı zamanda sahneleniyordu da: Kombinezonlu, jartiyerli vamp kadınlar, aygın baygın yatağa serilmiş sevgililer ve ateşli öpüşmeler arzu duymanın, haz almanın itirafıydı.

1956'da ikiyüzlülüğün modası artık geçmişti. Roger Vadim'in *Ve Tanrı Kadını Yarattı* filmi bir dönüm noktası oldu. Sadece başına buyruk bir genç kadının aşklarını anlattığı için değil –Bergman 1953'te *Monika*'yla bunu denemiş, ama film herhangi bir polemik yaratmamıştı–, filmin başkahramanı Brigitte Bardot'nun çoraplarını çıkarmadan da olsa soyunmasıyla. Louis Malle'ın 1958'de çektiği *Les Amants*'daki aldatmadan sonra banyo sahnesiyse bedensel aşka dair akla getirdikleriyle bir polemik başlattı. 1960'lardan itibaren Eric Rohmer'in sıradan bir genç kızın aşk trafiğini perdeye taşıdığı *La Collectionneuse*'le (1967) ve Antoine Doinel'in *Domicile conjugal*'indeki (1970) bir felakete yol açmayan sadakatsizlik hikâyesiyle, cinsellik bir hak olarak ekrana taşınmış oldu. Ardından hâyâ sınırlarını alt üst eden fiziksel sevişme geldi, Bellochio'nun *Le Diable au Corps* filminde Maruschka Detmers'in oynadığı birleşme sahnesi, ya da Stephen Fears'ın 1987'de *Prick Up Your Ears*'da son derece yalın bir bakışla resmettiği homoseksüel ilişkiler gibi.

Erotik filmlerle porno filmler arasındaki fark böylece azalmıştır. Bununla birlikte pornografi, cinsiyetli bedenin ticarileşmesi gibi daha geniş bir olguya tekabül eder.[4]

3. Pornografi ve bedenin metalaştırılması

Yirminci yüzyılın ilk yarısında dar bir çevreyle sınırlı olan ve Milli Kütüphane'nin "sakıncalı kitaplar" bölümünde saklanan pornografinin başlıca dayanağı romanlardı, fakat şarkılar, risaleler ve sağlıkla ilgili metinlerle de destekleniyordu.[5] Sansürcülerin o zamanlar en büyük meselesi, büyük bir titizlikle ahlak anlayışının bozulmasını engellemekti. Sözgelimi, özgürlüğünü kazanmış bir genç kadının eşcinselliği de içeren hızlı aşk trafiğini anlattığı *Erkek Kız* romanı yüzünden, üstelik ayrıntılara girmediği halde yazar Victor Margueritte'in Légion d'honneur nişanı 1922'de geri alınmıştı. Buna paralel olarak resmi külliyatlarının yanında erotik ya da pornografik metinler de kaleme alan bazı yazarlar, asla itiraf edemeyecekleri bu yapıtları pek ortaya çıkarmamışlardır. Nitekim Guillaume Apollinaire *Les Onze Mille Verges*'i el altından yayınlatmış, Louis Aragon takma isim kullanmıştı. D.H. Lawrence ise 1928'de yayımlanan *Lady Chatterley'nin Sevgilisi* yüzünden kamuoyunda tepki toplamıştı. 1950'lerde ise hoşgörü eşiği yükselmişti. Gerçi Sado-mazoşist sahnelerin yer aldığı *O'nun Hikâyesi* 1954'te ilk çıktığında edebi bir dille yazılmasına rağmen pornografik roman yaftası yemişti, ama Bangkok'ta erotik bir tecrübeyi anlatan *Emmanuelle* tepki görmeyecekti. Aslında bu tarihte pornografik edebiyat artık can çekişen bir türdü. 18. yüzyıldan beri bu türe zemin yaratan kurulu düzenin içindeki muhalif güç *Belle Epoque*'la birlikte zayıflamaya başlamıştı. 1960'larda cinsellik üzerinden burjuva toplumunu yeniden masaya yatırmaya soyunan bazı aykırı yazarlar sayesinde pornog-

4 Pornografi kelimesi kelime dağarcığımıza ancak 1830'da dahil olabilmiştir.

5 Annie Stora-Lamarre, *L'Enfer de la IIIe République. Censeurs et pornographes, 1881-1914*, Paris, Imago, 1989 ve Dorelies Kraakman, "Pornography in Western European culture", Franz X. Eder, Lesley A. Hall ve Gert Hekma (ed.), *Sexual Cultures in Europe. Themes in Sexuality (1700-1996)*, Manchester, Manchester University Press, 1999.

rafik edebiyat yeniden yükselişe geçtiyse de bu kısa sürmüş, sonuç olarak görüntü, pornografinin temel dayanağı haline gelmiştir.

İlk porno filmler 1900'lerde çevrilmiş, genelevlerde, pasajlarda, kafelerde gösterilmişti. 1920'lerde Amerikan hükümetinin Willam Hays'tan bütün filmler için geçerli olacak edep kaidelerini belirlemesini istemesi, bu filmlerin ne kadar tutulduğunu kanıtlıyor. Bununla birlikte yönetmenler cesur davranmış, üstü kapalı geçerek sansürlenen cinselliğin cazibesini iyice artırmayı başarmışlardır. 1950'li yıllarda "pornografik yayınların" piyasaya çıkmasıyla bir tabu yıkılıyor, *Playboy* dergisi daha 1959'da dört yüz bin tiraja ulaşıyordu. 1960'lardan itibaren yerleşik ahlak anlayışına karşı hareketlerle birlikte erotik sinema, *schoolgirls report* türünden "soft pornolar"la ivme kazandı. 1970'lerde varolan düzene eleştirel yaklaşan sinemacılar da cinsel tabuları sarsma niyetiyle bu türe yatırım yaptılar, fakat iş hızla kitlesel üretime yöneldi. 1975 bu anlamda bir dönüm noktası sayılır: O yıl toplam gişe hasılatının dörtte biri erotik filmlerden gelmiş, ayrıca ilk Fransız pornosu olan *Exhibition*, altı yüz bin seyirciyle en çok seyredilen ilk on filmin arasına girmiştir. *Emmanuelle* ise Haziran 1975'ten Temmuz 1976'ya kadar iki milyon seyirciyi sinemaya çekecekti. Öte yandan büyük bir hızla gelişmekte olan bu türün dağıtımına sınır koymak için 30 Aralık 1975'te bir yasa çıkarılmıştı. Filmler bir komisyon tarafından sınıflanacak, "X" filmler özel salonlara hapsedilecek, reklam yasağı getirilecek, ağır vergiler konulacaktı. Ne var ki bütün bunlar "X" filmlerin hızını kesemedi. Sinema salonlarından kovulan bu filmler kendine yeni bir araç bulmuştu: Videokaset. Kasetlerle birlikte bu seyirlikler hanelere nüfuz ederek sıradanlaştı. 1992'de Fransızların cinsel davranışları üzerine yapılan bir araştırmaya göre yirmi beş ile kırk dokuz yaş arası erkeklerin yüzde elli ikisi, kadınların yüzde yirmi dokuzu porno film seyretmişlerdir.

Porno film, cinselliğin ve bedenin temsilinde derin bir kırılmaya yol açtı. Cinsel eylemlerin profesyoneller tarafından, her tür duygusal ve kişisel ilişkiden bağımsız olarak klişe hareketlerle, olduğu gibi sahnelenmesi porno filmle olmuştur. Cinsel eylemin gerçeklikten koparılmasına paralel olarak, cinsel organlar ve cinsel fizyoloji de merkeze oturmuştur.[6] Öte yandan hep bir köşeye itildikten sonra ticarileşme dönemine girmiş olan pornografik sinema, bir kitlesel tüketim nesnesine dönüşmüş, böylece arz da çeşitlenerek, kabul edilebilirlik sınırlarını zorlamaya başlamıştır. Eskiden cesaret gerektiren oral seks, bugün olmazsa olmaz sahnelerden sayılıyor. Arkadan birleşme ve sınırları zorlayan alışılmamış pozisyonlar standartlaşmış durumdadır. Porno film son olarak kirli sekse de yönelerek, pisliği, gaddarca hayvani ilişkileri de listesine katmıştır. Bu sırada en iyilere verilen "Hot d'or" ödülleri, festivalleri, "porno starlarıyla" pornografi Patrick Baudry'nin deyimiyle ayrı bir "dünya" haline gelmiştir. Porno starlar, anlamlı bir dönüşümle, fahişe statüsünden sanatçı statüsüne geçmişlerdir. Bu da porno filmleri meşrulaştıran adımlardan biri olmuştur, tıpkı 1993'te *Cahiers du cinéma*'nın *Leather Dreams*'i "bir video koleksiyonunda bulunması gereken yüz film" arasında sayması gibi. Bu gelişme çizgisi pornografinin diğer araçlarına zarar vermiştir. Çıplak kadın bedeninin seyrini sıradanlaştıran, ama cinsel organların ve cinsel eylemin resimlerini göstermeyen *Lui* ve *Playboy* talebe boyun eğerek pornografiye kay-

6 Patrick Baudry, *La Pornographie et ses Images*, Paris, Armand Colin, 1997, ve "Le spectacle de la pornographie", *Ethnologie française*, S. 2, 1996.

mak zorunda kalmıştır. Dergilerin en cesuru olan *Penthouse* 1980'li yıllarda oral seksi ve arkadan birleşmeyi göstermeyi hâlâ reddederken, 1993'te poşete girecek bir noktaya gelmiştir. Kadın dergileri de başlıkları ve yazılarıyla zamanın ruhuna ayak uydurmaya başlamıştır. Reklamların ise 1990'ların sonundan itibaren Dior'un, Weston'un "şık-porno" çizgisine kaydığı gözlenir. Dolayısıyla pornografi gizlenen ya da sınırları zorlayan bir şey olmaktan çıkmış durumdadır. Pornografi bugün kendini olduğu gibi ortaya koyuyor, birtakım referanslar öneriyor. Hepsinden önemlisi en geleneksel ticari kanallarda bile satışların artmasını sağlıyor. Pornografik malzeme artık 1960'larda bütün Avrupa'ya yayılmış olan *sex-shop*'larda hapis değildir. Trois Suisses ya da Neckermann gibi büyük mağazaların kataloglarında bugün vibratörler, porno kasetler bulunuyor. Canal + 1985'ten beri aylık "porno" paketleri sunuyor. 2002'den beri sırf bu sebeple kanala abone olanlar, toplam abonelerin dörtte birini oluşturuyor.

Yirminci yüzyılın son çeyreğinde yoğunlaşan bu dönüşümü değerlendirmek ne tarihçiler ne de sosyologlar için kolay değildir. Cinsellikten değil "seksten" bahseden, libidosu şahlanmış, genç, mükemmel bedenleri gözler önüne seren porno filmlerin etkileri hakkında hemen hiçbir bilgiye sahip değillerdir. Bir elin parmaklarını geçmeyen araştırmalara bakıldığında, izleyicilerin bu filmleri farklı şekillerde kullandığı söylenebilir: Gençlerde seksin yerine geçmekte, kırk yaşın üzerindeki erkeklerde fantezi yoluyla uyarıcı görevi görmekteler. Buna paralel olarak hem erkeğin arzularına itaat eden, hem de hazları yöneten kişi konumunda olan kadının pornografideki yeri hakkındaki tartışmalar da bitmiş değil. 1970'li yıllarda feministler temelde cins ayrımcılığına dayalı olduğu savıyla pornografiye karşı çıkmışlardı. Bununla birlikte bu türü sahiplenen kadınlar da olmuş, nitekim 2001'de yayınlanan *La Vie sexuelle de Catherine M.*, ya da Virgine Despentes'in kendi romanı *Baise-moi*'dan yola çıkarak çektiği filmin sansürlenmesi tartışma yaratmıştır. Buna karşılık pornografik figürlerin cinsel eyleme taşınmasının, özellikle çocukların hayal dünyasını nasıl etkilediği meselesi henüz çözülemediği gibi kaygı da yaratmaktadır; 2002'de konu hakkında Blandine Kriegel'e ısmarlanan rapor da bunun bir göstergesidir.[7]

İffet sınırlarının değişip, cinsellikte görsel yasakların hafifletilmesi her aşamada toplumun ve ahlakın geleceği konusunda soru işaretleri uyandırmıştır. Her ne kadar polemiğe uzak dursalar da bedeni merkez alan bilimsel söylemlerde de eninde sonunda aynı şekilde yaygın fikirlerin ve davranışların sorunsallaştırıldığı görülmektedir.

II. Cinsiyetli Bedene Müdahaleler ve Söylemler

Yirminci yüzyıla damgasını vuran şey seks, cinsiyetler ve cinsellik söylemlerinin doğması ve bunun yanında yüzyılın ikinci yarısındaki bilimsel gelişmelerle cinsiyetli bedene tıbbi müdahale imkânının ortaya çıkmış olmasıdır.

7 Frédéric Bas ve Aubine Germa, "Montrez ce sexe que l'on ne saurait voir. Le cinéma français à l'épreuve du sexe (1992-2002)", *Le Temps des médias*, sayı 1, güz 2003.

1. Bilimsel söylemin doğuşu: Protoseksoloji ve "cinsellik bilimi"

On dokuzuncu yüzyılda burjuvazi bedeni "öğrenme" ve kontrol altına alma arzusuyla kadınları, çocukları ve üremeye yönelik olmayan cinselliği kontrol altına alarak bireysel davranışları normlara uydurmayı hedefleyen bir cinsellik biyopolitikası tarif etmişti.[8] Bu proje cinselliğin bir araştırma konusu haline gelmesini sağladı. Bununla birlikte analizler ahlaki idealler temelinde şekilleniyor, öncelikli olarak normal cinselliği tehdit eden durumlar ele alınıyordu: Mastürbasyon, zührevi hastalıklar, cinsel "sapmalar"...[9] Kısacası bu "protoseksoloji" anlayışı organizmayı harap eden aşırılıklara karşı uyarıda bulunuyor, spermin akıllıca yönetilmesini salık veriyordu ama tedavi etmek gibi bir hedefi yoktu. "Cinselliği ele alan ilk bilim dalı", 1886'da Richard von Krafft-Ebing'in eseri olan *Psychopathia sexualis*'in, Havelock Ellis'in imzasıyla *Studies in the Psychology of Sex*'in ve Magnus Hirschfeld'in çalışmalarının yayımlanmasıyla, 19. yüzyılın sonunda Almanya'da ve İngiltere'de, tıp ve psikiyatri çevrelerinde doğdu.[10] Vaka incelemelerine dayanan bu bilim dalının amacı, artık günahı değil, normallik ve anormallik kıstaslarını temel alarak davranışların ve sapkınlıkların "bilimsel" bir tipolojisini çıkarmaktı. *Kitab-ı Mukaddes*'in yerden yere vurduğu eşcinsellik böylece bir hastalığa dönüştü. Klasik misyoner pozisyonun dışına çıkmak artık dinin buyruklarını hiçe saymak olarak yorumlanmıyor, kadınlarda sadizm ya da lezbiyenlik, erkeklerde mazoşizm belirtisi sayılıyordu. Başka bir deyişle her cinsiyete cinsellikte belli bir rol biçiliyor, belli pozisyonlara izin veriliyordu; ama bilimsel değerlendirmeler erkeklerden çok, annelik işlevlerinden dolayı kadınlar üzerine odaklanıyordu. 1905'te *Cinsellik Üzerine Üç Deneme*'de ilk kez dile getirilen Freudyen teori ise hazzı cinselliğin itici gücü olarak tarif ediyordu. Üremeye dayalı cinsellikten hazza dayalı cinselliğe geçmek anlamına geldiği için bu büyük bir adımdı. Dolayısıyla analizlerin dayandırıldığı kategoriler de alt üst edilmiş, sapkınlıklar için başka bir tanım önerilmişti: Bunlar ahenkli bir psişik gelişimle üstesinden gelinmesi gereken derin itkilerdi ve amaç normal, başka bir deyişle heteroseksüel ve genital bir cinsel hayata kavuşmaktı. Ne var ki bilim dünyasının bu görüşlere tepki vermesi zaman alacaktı.

Öte yandan 1914'te savaş patlamadan hemen önce Stella Browne ve George Ives gibi feminist ve sosyalistler, Bernard Shaw, Bertrand Russell gibi entelektüellerin desteğiyle British Society for the Study of Sex Psychology'yi kurdular. Bu sırada yine İngiltere'de Marie Stopes evli kadınların cinsellikten zevk alma hakkını savunduğu *Married Love*'ı kaleme almıştı. Büyük bir ba-

8 Michel Foucault, *Histoire de la sexualité*, cilt I, *La Volonté de savoir*, Paris, Gallimard, kol. "Bibliothèque des histoires", 1976, ve Alain Corbin, "La rencontre des corps", Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine ve Georges Vigarello (ed.), *Histoire du corps*, cilt II, *De la Révolution à la Grande Guerre*, Paris, Ed. Du Seuil, 2005.

9 Ambroise Tardieu'nün iffete tecavüz ve kürtaj konusundaki erken tarihli çalışmalarının ortaya koyduğu gibi istisnalar mevcuttur. Ambroise Tardieu, *Etude médico-légale sur les attentats aux mœurs*, Paris, J.-B. Baillière, 1857, yeniden basımı: *Les Attentas aux moeurs* ismiyle, Georges Vigarello'nun önsözüyle yapılmıştır (Grenoble, Jérôme Millon, 1995).

10 Krafft-Ebing'in eseri Fransızcaya ancak 1931'de, Pierre Janet'nin önsözüyle çevrilmiştir. Buna karşılık Havelock Ellis külliyatı 1904'ten itibaren Mercure de France tarafından yayımlanmıştır. 1896'dan itibaren otuzun üzerinde kitabı yayımlanan Magnus Hirschfeld ise kitaplarının Fransızcaya çevrilmesi için 1908'i bekleyecekti: *Les Homosexuels de Berlin. Le troisième sexe* (yeni baskısı Lille, Association Gai-Kitsch-Camp, 1990). Bu konuda bkz. Alain Corbin, "La rencontre des corps," *a.g.m.*

şarı kazanan bu kitap 1950'lere kadar bir milyondan fazla satmıştır. Kitaptan sonra yağmur gibi yağan mektuplarla Marie Stopes gerek kadınlara gerek erkeklere modern anlamda evlilik danışmanlığı hizmeti veren ilk kişi oldu.[11] Bu çerçevede istenmeyen gebeliklerin kadınlara ne büyük bir sıkıntı verdiğini göz önüne alarak 1921'de Avrupa'nın ilk *birth control* (doğum kontrolü) kliniğini açtı. Almanya'da eşcinselliğin ceza kapsamından çıkarılmasına öncülük eden Magnus Hirschfeld ise 1919'da Institut für Sexualwissenschaft'ı (Cinsellik Bilimi Enstitüsü) kurmuştu. 1921'de de Havelock Ellis ve Auguste Forel ile cinsel reform için Dünya Birliği'nin temellerini attılar. Birlik amacını cinsel eğitimi ve bilinçli üremeyi geliştirmek, fuhşu ve zührevi hastalıkları ortadan kaldırmak, marjinal cinsellik anlayışlarının karalanmasına karşı savaşmak, cinsiyetler arası eşitliği teşvik etmek olarak açıklıyordu. Fransa'da henüz emekleme evresinde olan seksoloji bilimi de 1931'de Doktor Edouard Toulouse'un kurduğu Association d'études sexologiques (Cinsel Araştırmalar Derneği), ya da Profesör Achard'ın başkanlığındaki Société de sexologie (Cinselbilim Derneği) ve birkaç dergi ile Birlik'in izinden gitmekteydi. İtalyanlar ise 1932'de *Dizionario di sessuologia* diye bir cinsellik sözlüğü yayımladılar.[12] Dolayısıyla seksolojinin iki dünya savaşı arası dönemde geliştiği, kelimenin günlük dile bu dönemde girdiği söylenebilir.[13] Bununla birlikte bu öncü isimler meseleyi hâlâ geçmiş yüzyılda geliştirilen "iki cinsiyetli modele" sadık kalarak sorunsallaştırıyorlardı.[14] Yazarlar hangi konuyu ele alırlarsa alsınlar dişi/erkek çifti ve onun doğal sayılan, zımni sıfatları üzerinden akıl yürütüyorlardı: pasif/aktif, başlayan/başlatan, fethedilen/fetheden gibi. Bu çarpık okumaların birinci sıradaki kurbanı kadın cinselliğiydi. Bu çerçevede "eril" bir anomali gözüyle bakılan klitoris, özellikle psikanalizciler arasında uzun zaman değersiz sayılmıştır. Esasen Freud libidoyu eril olarak tarif etmiş, bundan da erkek ve kız çocuklarının cinselliklerini penis merkezli tasarlamaları gerektiği sonucunu çıkarmıştı. Küçük kızlar penisleri olmadığı için ilk başta klitoris mastürbasyonuyla tıpkı erkek çocuklar gibi davranmaktaydılar. Bununla birlikte yetişkin kadın, kimileri tarafından frijitlik alameti olarak görülen bu çocuksu zevkten vazgeçmeliydi. Kadın vajinal birleşmeyi önemsemeli, mazoşizmle, fedakârlıkla kabullenmeli, nihayet çocukluğundaki penis arzusunu bununla ikame etmeliydi. Başka bir deyişle psikanaliz, yeni bir maske takarak toplumun kadına biçtiği rolleri tasdik etmiş oluyordu. Öte yandan 1930'lu yıllarda Freudyen topluluk içinde bir tartışma yaşandığı da doğrudur. Melanie Klein, Ernest Jones, Karen Horney gibi isimlerin yer aldığı İngiliz ekolü vajinal hazzı penis isteği gibi görmeyerek dişi libido fikrini or-

11 Marie Stopes'a gelen mektuplar (60 kutu), hatta yazdığı cevaplar ve mektuplara yazdığı notlar Wellcome Institute for the History of Medicine'de muhafaza edilmektedir. Lesley A. Hall bunlardan erkek cinselliği üzerine çalışmasında bunlardan yararlanmıştır. Lesley A. Hall, *Hidden Anxieties, Male Sexuality, 1900-1950*, Cambridge, Polity Press, 1991.

12 Bruno, P.F. Wanrooij, *Storia del pudore. La questione sessuale in Italia, 1860-1940*, Venedik, Marsilio, 1990.

13 İngilizce yazılışıyla *sexology* ilk olarak Elizabeth Osgood Goodrich Willard tarafından 1867'de şu eserde kullanıldı: *Sexology as the Philosophy of Life*, Chicago, J. Walsh, 1867. Bkz. André Béjin, *Le Nouveau Tempérament sexuel. Essai sur la rationalization et la democratization de la sexualité*, Paris, Kimé, 1990.

14 Thomas Laqueur, *La Fabrique du sexe. Essai sur le corps et le genre en Occident* [1990], Paris, Gallimard, 1992.

taya attı. Ne var ki Fransa'da Marie Bonaparte ve Hélène Deutsch son derece katı bir tutumla geleneksel bakışa bağlı kaldılar. Bu şemayla bütün bağlarını tek koparan Wilhelm Reich oldu. "Bedensel boşalma gücü"ne dikkat çeken ilk odur.[15] Bu konuda 1927'den 1935'e kadar özgün bir çalışma yapmış, fakat özellikle *Dialektischer Materialismus und Psychoanalyse* adlı tek bir kitabının *La Crise sexuelle*'in içinde yayımlandığı Fransa'da bu araştırmanın sonuçları gizli kalmıştır.

Seksolojiye dair ilk söylemlerin ne gibi etkilere yol açtığı hemen hiç bilinmiyor. Bununla birlikte cinselliğin sessizlikten ve utançtan kurtulmasında bunların çok büyük payının olduğu açıktır. Ayrıca adım adım hazzın meşrulaşmasını da sağlamış, böylece 20. yüzyılın ikinci yarısında Kinsey raporlarıyla doğan bilimsel seksolojiye zemin hazırlamışlardır.[16]

2. Modern seksoloji ve bedene müdahale

Indiana University, Institute for Sex Research'te çalışan, aslında zooloji eğitimi almış olan Alfred Kinsey ve ekibi, seleflerinden farklı bir zemindeydiler. Davranışları normal ve sapkın diye sınıflandırmak gibi bir projeleri yoktu. Bunun yerine on bin bireyi kapsayan geniş bir araştırmaya dayanarak çağdaşlarının cinsel pratiklerinin bir tablosunu çıkarmakla yetindiler. 1948'de yayımlanan ilk kitabın konusu erkek cinselliğiydi. Kadın cinselliğini ele alan ikinci kitap ise daha geniş bir kitleye ulaşması hedeflenerek 1953'te yayımlandı.[17] Amerikalılar bu çalışmaların yerleşik düzeni alt üst edebileceğini ve son derece radikal bir yenilik getirdiğini derhal anladılar. Araştırma evlilikle ve üremeyle hiç ilgilenmeden sadece zevke, orgazm üretimine ve orgazma ulaşmanın yollarına odaklanmıştı: Erotik rüyalar, evlilik dışı ve eşcinsel ilişkiler, hayvanlarla ilişkiler vb. Amerika'da o sıralar hâlâ etkin olan baskıcı birikime taban tabana zıt bir cinsel özgürlük anlayışı, renksiz bilimsel dilin altından belli belirsiz seçilebilmekteydi.[18] On bir-on iki yaşındaki erkek çocukların hepsinin mastürbasyon yaptığı ifade ediliyor ve Kinsey bunun kesinlikle sağlığa zarar vermediğinin altını çiziyordu. Evlilik öncesi ilişkiler de bir o kadar yaygındı. Evli erkekler ise cinselliği, eşleriyle ilişki, mastürbasyon, fuhuş ve aldatma gibi farklı şekillerde yaşayabiliyorlardı.[19] Kinsey böylece iffete ve heteroseksüel evliliğe dayalı ahlaki kıstasları yerle bir ediyordu. Eşcinselliğe de yepyeni bir gözle bakmayı öneriyordu. Eşcinsellik ona göre yaygın bir tecrübeydi, ama 0 ile 6 arasında bir ölçekte sınıflandığında daha yoğun ya da

15 *La Fonction de l'orgasme* 1942'de yayımlanmıştı, ama Fransa'da ancak 1970'te piyasaya çıktı.

16 Bkz. Philippe Brenot, *La Sexologie*, Paris, PUF, kol. "Que sais-je?", 1994; André Béjin, *Le Nouveau Tempérament sexuel, a.g.e.;* ve Alain Giami, "De Kinsey au sida: l'évolution de la construction du comportement sexuel dans les enquêtes quantitatives", *Sciences sociales et santé*, sayı 4, *Sexualité et santé* özel sayısı, 1991.

17 Seksolojiyle ilgili ilk kitapların aksine, bu iki eser hemen Fransızcaya çevrilmiştir. Alfred C. Kinsey vd.'nin *Sexual Behavior in the Human Male"* isimli çalışması yayımlandığı yıl olan 1948'de *Le Comportement sexuel de l'homme* ismiyle Fransızcaya çevrilerek Editions du Pavois tarafından yayınlanmıştır. *Sexual Behavior in the Human Female* ise 1954'te, Editions du Livre contemporain tarafından yayımlanmıştır. Bu kitapların Fransa'da nasıl karşılandığını görmek için bkz. Sylvie Chaperon, "Kinsey: les sexualités féminine et masculine en débat", *Le Mouvement social*, sayı 198, *Féminin / masculin* özel sayısı, Ocak-Mart 2002.

18 Evlilik dışı ilişkiler bazı eyaletlerde yirmi yıl hapisle cezalandırılıyordu.

19 Aldatma, dört eyalet hariç her yerde bir suçtur.

daha seyrek görülebiliyordu. Kinsey erkeklerin yüzde otuz yedisinin en az bir kez eşcinsel bir ilişki yaşadığını, yüzde dördününün sadece hemcinsleriyle birlikte olduğunu vurguluyordu.[20] Bu durumda çoğu birey heteroseksüellikle eşcinsellik arasında gidip geliyordu; dolayısıyla eşcinselliği hastalık ya da sapma olarak açıklamak imkânsızdı. Fakat en önemlisi Kinsey'in değerlendirmelerinde kadın ve erkek davranışlarını bir tutması ve kadın cinselliğine Freudyen bakışı kabul etmemesiydi. Bu bakımdan kadınlarda orgazmın hiyerarşik olarak aşağı görülmesini kabul etmiyordu. Hatta klitoristen zevk almayı yeniden meşru sayarak, esasen çok az kadının hiç orgazm olmadığı sonucuna varmıştı. Kinsey'e göre kadın cinselliği erkek cinselliğine çok yakındı. Her iki cins aynı fizyolojik aşamalardan –tahrik olma, doruğa ulaşma, gevşeme– geçiyordu. Yine Kinsey'e göre davranış farkları ancak farklı sosyalleşmeye bağlı olabilirdi. Bu kapsamda eşit zevki savunuyor, kendi tarzında *İkinci Cins*'in izinden yürüyordu. Kinsey raporlarıyla araştırmalar devri başlamıştı. Bununla birlikte Doktor Simon'un Fransızların cinsel hayatıyla ilgili ilk raporunun yayımlanması 1972'yi bulacaktı.[21] 1977'de seksolog Shere Hite'ın 3000 kadınla gerçekleştirdiği anketine dayanan çalışmalarıyla Freudyen metinler de tekrar gündeme geldi. Hite'a göre kadınlar sadece vajinal birleşmeyle çok nadiren orgazma ulaşabilirlerdi ve klitorisin uyarılması gerekliydi. Klitorise itibarı iade ediliyor, kadınların üremeye yönelik, vajinal sekse mahkûm edilmesine itiraz ediliyordu.

1960'lı yıllardan itibaren seksoloji aynı zamanda tedaviye de yöneldi. Amerikalı Doktor William Masters ile psikolog Virginia Johnson cinsel tepkilerin laboratuvar ortamında gözlemlenmesine dayalı bir tedavi anlayışı geliştirdiler.[22] Bir klasiğe dönüşen orgazm tarifleri sayesinde –uyarılma, plato, orgazm ve çözülme–işleyiş bozukluklarını kolayca fark ederek hastalarını tedavi edebildiler. Masters ve Johnson cinselliği üremeden ayrı tutuyor, fakat başarılı evlilikler için bütün sağlam birlikteliklerin temeli olarak gördükleri erotizm işlevini tamir etmeye çalışıyorlardı. Saint Louis'deki (Missouri) kliniklerinde çiftlere çok katı kuralları olan davranış tedavileri uyguluyorlardı. Biri kadın biri erkek iki terapistin yönettiği iki haftalık tedavi dört aşamalıydı: Bilgi toplama, tedavi şeklinin belirlenmesi, hastaların bedenlerini anlamaya çalışarak yeni bir duyusal eğitimden geçmesi ve nihayet cinsel birleşmeyle sonuçlanan daha derin bir yeniden eğitim süreci. Fakat vaktinden önce orgazma ulaşmaya çalışmak yasaktı. Zevki temel alan ve heteroseksüel evliliğe odaklanan bu terapiler akıllıca yöntemleri ve başarı vaatleriyle ilgi çekiyordu.

Öte yandan bu tedavilerle bir de seksologlar denen bir uzmanlar grubu ortaya çıkmıştı. Société française de sexologie clinique (Fransız Klinik Seksoloji Derneği) 1974'te kuruldu. 1975'te ikisi de doktor olan Jacqueline Kahn-Nathan ile Albert Netter'in önderliğinde düzenlenen ilk dünya seksoloji kongresinin bir sonucu olarak, 1978'de World Association of Sexology kuruldu. Çoğu doktor olan bu öncü isimler aynı zamanda tıpkı Gilbert Tordjman gibi cinsel eğitimin en ateşli taraftarlarıydılar. Seksologlar Fransa'da bugün,

20 Kadınlara gelindiğinde rakamlar daha düşüktür: Eşcinsel ilişki yaşayanların oranı yüzde altı ile yüzde on dört arasındadır.

21 *Rapport Simon sur le comportement sexuel des Français*, Paris, P. Charra et R. Julliard, 1972.

22 William Masters ve Virginia Johnson, *Les Réactions sexuelles* [1996], Paris, Robert Laffont, 1967, ve *Les Mésentes sexuelles et leur Traitement*, Paris, Robert Laffont, 1971.

yüzde doksanı 1980'lerde üniversitelere girmiş olan seksoloji eğitimi görmüş, belli bir yapısı olan, homojen bir grup oluşturuyorlar. Dahası, seksologların yüzde altmış sekizi hekim, yüzde on ikisi ise diplomalı hekimdir. Anomalilerle değil orgazmı etkileyen işlev bozukluklarıyla ilgilenen seksologlar şartlanmışlıkları bozarak hastaları yeniden şartlandırmaya dayalı çok çeşitli tedaviler uygulamaktalar: Başta psikoterapi, psiko-bedensel yakınlaşmalar, özellikle derin gevşeme ve sofroloji, Masters ve Johnson'un çizgisinde davranış tedavisi ve seks terapisi olmak üzere.[23] Bu tedaviler vaat edilen sonuçlara çok hızlı ulaşıldığı için büyük başarı kazanırken, aynı zamanda psikanalitik tedavinin nispeten gözden düşmesine de sebep olmuşlartur. Psikanalik tedavinin çok uzun sürmesi –beş ila yedi yıl– ve elle tutulur sonuçlar elde edilememesi pek çok müşterinin hevesini kırmıştır.

Tedavinin makul fiyatlara yapılabilmesi, eğitimin seviyesinin giderek yükselmesi ve buna paralel olarak bilim dilinin halk diline aktarılması gibi sebepler seksologlara, başka bir deyişle zevk doktorlarına olan ilgiyi artırmıştır. *Elle* başta olmak üzere kadın dergilerinin ve radyo programlarının da bunda büyük payı vardır. Menie Grégoire bu bakımdan RTL'de öncü bir rol üstlenmiştir. Grégoire 1967'den 1981'e kadar mektup ya da telefonla ona "dertlerini" anlatan dinleyicilerine, özellikle kadınlara kulak verdi. Onlara tavsiyelerde bulundu, her birine bir çözüm önerdi. Çoğunlukla özel ve ailevi sorunları ele aldı. Cinsellik böylece istenmeyen gebeliklerle, ama ayrıca ilk kez toplum içinde konuşulabilir hale gelen aldatma ve frijidite hikâyeleriyle radyoya girmiş oldu. Program o kadar rağbet gördü ki Menie Grégoire 1973'te papazlar, psikanalistler, seksologlar gibi "uzmanları" ağırladığı *Cinsel Sorumluluk* diye ikinci bir programa başladı. Doktor Michel Meignant bu ikinci programda kilit bir rol oynayarak, aslında Menie Grégoire'ın desteklediği analize dayalı tedavinin yerini yavaş yavaş Amerikan tarzı seks terapisinin almasına katkıda bulundu.[24] Cinsellik ve cinsel anlaşmazlık hakkında toplum içinde konuşmak artık serbestti. Fakat herkesin önüne yeni bir hedef sunulmuştu: Orgazm. Sağlık için, zihinsel dengeyi korumak için şart olan orgazm artık bir mecburiyetti. O zamandan beri radyonun yanı sıra televizyonda da bu altın madeni bol bol kullanılmıştır, ama RTL'de 1968 yılında yayınlanan programlar bu anlamda bir dönüm noktası olmuş, cinsel başarı bir zorunluluğa dönüşmüş, davranış normları yeniden şekillenmiştir.[25]

3. Tıp ve cinsiyetli bedenin yönetimi

Toplumun giderek tıbbileşmesine paralel olarak, cinsellik de çok farklı şekillerde tıbbileşmiştir.[26] Cinselliğin tıbbileşmesi sadece "cinsel senaryolarla", yani bireylerin gerçek ya da hayali cinsel hikâye ve mizansenleriyle sınırlı ol-

23 Alain Giami ve Patrick de Colomby, "Profession sexologue?", *Sociétés contemporaines*, sayı 41-42, *Les Cadres sociaux de la sexualité* özel sayısı, 2001. 1999'da 1000 seksoloğu kapsayan bir araştırma yapmışlardır.

24 Doktor Meignant ayrıca Masters ve Johnson'un yapıtının çevirisine de katkıda bulunmuştur.

25 Dominique Cardon, "Droit au plaisir et devoir d'orgasme dans l'émission de Menie Grégoire", *Le Temps des médias*, sayı 1, güz 2003.

26 Alain Giami, "La médicalisation de la société. Aspects sociologiques et historiques", *Andrologie*, sayı 4, 1998, ve Alain Giami, "Médicalisation de la sexualité et médicalisation de la société", André Jardin, Patrice Queneau ve François Giulano (ed.), *Progrès thérapeutiques. La médicalisation de la sexualité en question*, Paris, John Libbey Eurotext, 2000.

mayıp, üremeyi ve doğum kontrolünü de kapsar. Tıbbileşmeyle birlikte farklı uzmanlar devreye girer, paralelinde birçok tahliller, tedaviler gündeme gelir. Tıbbileşme sonunda halk sağlığı politikalarına da bağlanabilir. Bununla birlikte, bu sürecin kadınlarda ve erkeklerde işleyişi aynı değildir.

Doğurganlığın ne kadar önem kazandığı düşünüldüğünde, kadınların neden çok erken yaşta birtakım tıbbi işlemlerle karşı karşıya geldiği de anlaşılabilir. Kaldı ki jinekologun erkekler için bir karşılığı yoktur. Kadın bedeni doktorlar için öncelikle sorunsuz bir doğum için yol gösterilmesi gereken, ondan sonra da bebeğin hizmetine verilen hamile bir bedendi. Dolayısıyla 20. yüzyılın başında temel mesele annenin ve çocuğun korunmasıydı. Hekimler bu çerçevede kürtajla savaşmak ve biberona karşı emzirme alışkanlığını yaygınlaştırmak gibi görevler üstlenmişlerdi. İlk kısırlık tedavileri de yine bu dönemde başladı. Araştırmacılar kadın doğum uzmanlarına göbekten bağımlıydılar, çünkü onlardan gelecek plasenta parçaları olmadan çalışamazlardı. Kadın hormonları hakkındaki bilgilerini geliştiriyor, ama buna bağlı olarak erkek hormonal sistemini es geçiyorlardı. Bu koşullarda kimyasal doğum kontrol yöntemlerinin sadece kadınları hedef alması mantıksız sayılmazdı.[27]

1957'de ABD'de, 1967'de, Neuwirth yasasıyla Fransa'da doğum kontrol hapının yasallaşmasıyla kadınlar eskisinden çok daha sıkı bir şekilde tıbbın kontrolü altına girmiş oldular.[28] Hormonal doğum kontrol yöntemleriyle birlikte üreme kudreti ikinci cinsin eline geçmişti. Bu bakımdan bu yöntemlerin keşfinin *birth control*'le doğrudan ilişkili olması da anlamlıdır. Gregory Pincus 1930'larda sentetik hormonlar üzerinde çalışmaya başlamış, yumurtlamanın bir ilaçla engellenebileceğini gözlemlemiş fakat bunu doğum kontrolüyle ilişkilendirememişti. Onun çalışmalarının bir devrim yaratabileceğini 1950'de ilk fark eden Margaret Sanger oldu. 1913'te Emma Goldman tarafından doğumların sınırlanmasına ikna edilmiş bir Amerikalı olan Sanger, zengin ve kararlı bir feminist olan Katherine MacKormick'in Pincus'un araştırmalarına maddi destek vermesine de ön ayak oldu. Pincus 1951'de projesteronun yumurtlamayı engellediğini keşfetti. Doğum kontrol hapı Porto Rico'da denendikten sonra 1960'ta satışa sunuldu ve o andan itibaren kadınların hayatı kökünden değişmiş oldu. Bununla birlikte hap kullananların tıbbi kontrollerine daha fazla dikkat etmesi gerekiyordu. Çoğu genç kızın cinsel hayatı jinekologla tanışıp ilk reçetelerini aldıkları anda başlamış oluyordu. Eski düzensiz kontrollerin yerini ömür boyu sürecek bir kontrol planı, kürtajın yerini doğum kontrolü almıştı, bunun yanı sıra hamile bedenin algılanışını değiştiren ultrasonu ve hormon tedavisini de unutmamak gerekir.[29] Son yirmi yıldır gündemde olan bu yöntemler, bir başka açıdan kadınların aynı anda hem hayat kalitelerine hem dişiliklerine sahip çıkma isteğinin de bir yansımasıdır. Öte yandan kısırlıkla mücadele, kadın bedenini bir bilimsel deney alanına dönüştürmüştür. Suni döllenme 1970'te sperm ve yumurta bankalarının (CECOS) kurulmasıyla[30] gelişirken, 1978'de, Manchester'da, Louise

27 Bkz. Delphine Gardey ve Ilana Löwy, *L'Invention du naturel. Les sciences et la fabrication du féminin et du masculin*, Paris, Ed. Des Archives contemporaines, 2000.

28 Jacques Gonzalès, *Histoire naturelle et artificielle de la procréation*, Paris, Bordas, 1996.

29 Gebelik ve ekografi için bu kitabın ilk bölümündeki Anne Marie Moulin'in makalesine bakınız.

30 Spermlerin muhafaza edildiği ve incelendiği merkez.

Brown'un doğumuyla sahneye çıkan tüp bebek yöntemi ağır müdahaleleri beraberinde getirmiştir: Yumurtalıkların uyarılması ya da çıkarılması, çok sayıda embriyonun rahme yerleştirilmesi, bunun da çoklu ve patolojik gebeliklerle sonuçlanması gibi. Bu teknik ilerlemelerle birlikte beklenmedik birtakım etik sorunlar da baş göstermiştir: Ölüm sonrası döllenme, bekârların ve homoseksüellerin tıbbi yardımla üremesi, taşıyıcı anneler, dolayısıyla doğal ve yasal nesepten ayrı bir nesebin ortaya çıkması gibi meselelerle. Klonlamanın bir ihtimal olarak baş göstermesiyle, ana-babanın olmadığı, ama üreme hücrelerinin ve kadın rahminin yine de işin içinde olduğu bir üreme yöntemi gündeme gelmiştir. Bu ise insan kopyalamaya paralel olarak kadın bedeninin köleleştirileceği anlamına gelir.

Oysa çok uzun zaman önce hekimler hastalarının cinsel kimliğini köklü bir şekilde değiştirmekte hiç tereddüt etmezlerdi. 20. yüzyılın başında cinsiyet değiştirmeye gönüllü olanlar elbette çok azdı, fakat bu insanlar yasaların uzun süre organların sakatlanması olarak tarif ettiği, ağır, geri dönüşsüz cerrahi müdahalelere razı olmuşlardı. Bu tarihsel dönemeçle birlikte, psikiyatri, endokrinoloji ve genetiğin iç içe geçtiği, karmaşık bir süreç başlamıştır. Alman ve Anglo-Sakson psikiyatrların transvestizme –bu terim 1901 yılında Magnus Hirschfeld tarafından yaratılmıştır– ve transseksüelliğe ilgisi *Belle Epoque* denen döneme dayanmaktaydı.[31] Krafft-Ebing o zamanlar bunu "paranoyak bir cinsel metamorfoz" olarak tarif ederken, Havelock Ellis, heteroseksüellerde kimliğin tersine dönmesi olarak değerlendirmişti. İki dünya savaşı arası dönemde psikiyatrlar biyolojideki gelişmeleri de göz önüne almak zorunda kalmışlardır. Kromozomların ve cinsel hormonların keşfiyle birlikte, cinselliğin ve cinsel bozuklukların temellerini anlamak kolaylaşmıştı. Bunun yanı sıra hastalarının acı çektiğini gören ve buna bir çare arayan bazı hekimler bedenle psikolojik cinselliği uyumlu hale getirmek için cerrahi yöntemleri de kullanmaya başlamışlardı. İlk meme çıkarma ameliyatı 1912'de, aksi takdirde intihar edeceği tehdidini savuran bir genç kıza yapılmıştı. 1921'de, Hirschfeld'in öğrencisi Felix Abraham tarafından ameliyat edilerek "Dora"ya dönüşen "Rudolph", cerrahi müdahaleyle penisinin yerine vajina yapılan ilk erkek transseksüel olmuştu. Fakat o güne dek uzmanlardan oluşan dar bir çevreyle sınırlı kalmış olan bu mesele, kamuoyuna Einar Wegener'in hayat hikâyesiyle taşınmıştır. Berlinli doktor Erwin Gohrbandt, Wegener'in penisini almış ve vücuduna yumurtalık yerleştirmişti. 1933'te takma isimle yazdığı *Man into Woman. An Authentic Record of a Change of Sex* transseksüellerin kült kitabı haline geldi. Bunu 1946'da, Michael Dillon'a dönüşen Laura'nın manifestosu izledi: *Self. A Study in Ethics and Endocrinology.* İngiliz bir hekimin meme çıkarma, arkasından falloplasti (penis oluşturma) ameliyatı yaptığı Laura, kışkırtıcı bir dille kişinin cinsiyetini seçme özgürlüğünü ve cerrahi müdahaleyle "tabiatın hatasının" düzeltilmesini savunuyordu.[32] Buna paralel olarak, endokrinoloji ve başta 1936'da bulunan estradiol

31 Bkz. *Clio*, sayı 10, *Femmes travesties. Un "mauvais genre?"* özel sayısı, 1999; Colette Chilard, *Changer de sexe*, Paris, Odile Jacob, 1997; Patricia Mercader, *L'Illusion transsexuelle*, Paris, L'Harmattan, 1994; Pierre-Henri Castel, *La Métamorphose impensable. Essai sur le transsexualisme et l'identité personnelle*, Paris, Gallimard, 2003. Bu son eserde mükemmele yakın bir kaynakça ve kronoloji mevcuttur.

32 İlk falloplasti ameliyatları 1916'da, İngiliz bir askeri hekim tarafından savaşta sakatlananlara yapılmıştı.

olmak üzere hormon tedavisindeki gelişmelerle eril transseksüeller dişilik hormonlarını, 1950'lerde reçetelere girmesinden çok önce kendileri kontrol edebilme imkânına kavuştular.[33] Bu noktadan itibaren gerek cerrahi gerek ilaca dayalı tedaviler çeşitlendi ve adım adım ceza kapsamının dışında kaldı: 1935'te Danimarka'da, 1967'de İngiltere'de, 1969'da Federal Almanya'da kastrasyona ceza kalktı. Hatta 1972'de Hollanda'da ameliyat masrafları sosyal sigorta kapsamına alınırken, aynı tarihte American Medical Association cerrahiyi, transseksüellik için normal bir tedavi olarak tanımladı. Buna karşılık Fransa'da ilk cinsiyet değiştirme ameliyatı ancak 1970'te yapılabilmiş, kanunen tanınması ise 1979'u bulmuştur. Aslına bakılacak olursa hekim örgütleri Casablanca'da ameliyat olup "Coccinelle" ismini alan Arthur kabaresinin yıldızı, striptizci Jacques Duquesnoy'un 1962'de Seine'de kimlik değiştirmesini, ardından da evlenmesini bir skandal olarak nitelemişlerdi. Buna karşılık ABD'de 1980'lerin başında 3000 ila 6000 transseksüeli tedavi etmiş olan yirmi kadar *Gender Identity Clinics* mevcuttu. Potansiyel hastaların sayısı ise on binleri buluyordu. Dolayısıyla transseksüeller için geriye kalan tek şey, toplumsal cinsiyet ve medeni haklar alanında mücadeleyi kazanmaktı. Temayüllere aykırı olarak bir kimlik değişimi talebini reddeden Fransa'nın 1991'de Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi tarafından suçlu bulunmasıyla bu da gerçekleşmiş oldu. *Belle Epoque* devrinde bir hastalık ve bir ıstırap kaynağı olarak görülen transseksüellik bir talebe dönüşmüş, biyoloji, toplumsal normların içselleştirilmesi ve cinsiyetli bedenin kökten dönüşümü üçgeninde cinsel tanımlarla ilgili tartışmalara daha geniş bir boyut kazandırmıştır.

Buna karşılık tıbbın erkeğin cinsel işlevlerine eğilmesi çok yenidir. 1997'de Viagra'nın piyasaya sürülmesi, iktidarsızlığa eskisi gibi bakılıyor olsa uygulanamayacak bir ticari stratejiyle ilişkilidir.[34] Erkeklerin uzun süre "büyücülerden" biledikleri ve korktukları iktidarsızlık, bu dönemde sadece sertleşme işlevindeki bir bozukluk olarak yeniden tanımlanmış, psikopatolojik yaklaşımın yerini de hızla kamuoyuna yansıyan tamamen organizmaya odaklanan bir anlayış almıştı. Bu ortamda ilaç sanayiinin Viagra'yı yegâne tedavi yolu olarak sunmaktan başka yapacağı iş kalmamıştı. Ağız yoluyla kullanımın tercih edilmesi, daha geniş bir tıbbi çevreye yatırım yapma ve potansiyel müşteri kitlesini artırma imkânı da vermekteydi. Öte yandan ürüne olan talep işlev bozukluğunun kapsamını genişletecekti. Yaşa bağlı olarak cinsel aktivitenin azalması gitgide hoş karşılanmaz olmuştur, aslında bedensel konfora zarar veren her şey için bu söylenebilir. Viagra nihai olarak yeni bir beden algısı doğurmuş, cinsel aktivite mekanik bir süreç olarak kavranarak partnerden ayrı ele alınmaya başlanmıştır. Sonuç olarak evlilik terapisinin miadı dolmuş, kişisel zevkin, menfaatin zamanı gelmişti.

1981'de ölümcül bir hastalık olan AIDS'in ortaya çıkmasıyla cinsellik yeniden bir halk sağlığı meselesi haline geldi. Hekimler de bu bağlamda cinsel pratikleri değiştirmek için çaba harcamaya başladılar. Şunu da vurgulamak

33 Cinsel hormonlar iki dünya savaşı arası dönemde zihinsel hastalıkları ortadan kaldırmak ve eşcinselleri "iyileştirmek" için de kullanılmıştır. Doğum kontrol yöntemlerinden de erkek transseksüelleri kadınlaştırmak için yararlanılmıştır.

34 Nicolas Bajos ve Michel Bozon, "La sexualité à l'épreuve de la médicalisation: le Viagra", *Actes de la recherche en sciences sociales*, Haziran 1999, ve Michel Bozon, *Sociologie de la sexualité*, Paris, Nathan, 2002.

gerekir ki halkın 19. yüzyılda kesinlikle 20. yüzyıldaki kadar dert etmediği zührevi hastalıklarla mücadelede korunma, hastalık bulaştıran "unsurların" gözetimi ve bakım birlikte ele alınmıştı. Bununla birlikte antibiyotiklerle frenginin kökünün kazınması köklü bir burjuva kâbusunun sonunu getirecek, ama aynı zamanda tedbirlerin bir miktar gevşemesine de yol açacaktı. AIDS'le birlikte başrol salgın hastalık uzmanlarının eline geçmiştir. O sıralar riskli davranışları tanımlamak için yapılan büyük araştırmalar cinsellik söyleminin değişmesine, hazcılığın yerini sağlığı korumayı hedefleyen bir anlayışın almasına yol açtı. Bu yeni felakete karşı her toplum kendince bir tepki gösterdi ve kendi değerlerine göre korunma politikalarını belirledi. Fransa'da prezervatifi teşvik eden ilk kampanyalar 1980'li yılların ortalarında başlamıştır. Bu kampanyaların ana hedef kitlesi en çok tehdit altındaki topluluklardı –gençler, uyuşturucu kullananlar, eşcinseller–, fakat örneğin Vatikan'ın gözünde yegâne çözüm olan "nefse hâkimiyet" bir çare olarak öne sürülmüyordu. 1990'lardan itibaren tavsiyeler kısmen sonuç vermeye başlamıştır: Gençler, birden fazla partneri olan heteroseksüeller ve anlık ilişkilere giren eşcinseller arasında prezervatif kullanımı yaygınlaşmıştır. Bununla birlikte hem eşcinsel, hem heteroseksüel çiftler ilişkilerini güven temelinde sürdürmeye devam etmiş, korunma tedbirlerine hekimlerin beklediği kadar rağbet etmemişlerdir. 1996'da üçlü ilaç kokteylinin bulunmasıyla AIDS kronik bir hastalığa dönüşürken, korunma tedbirleri de gerilemiştir. Demokratik toplumlarda tıp mahrem alanın sınırlarını zorladığı takdirde bu bireysel özgürlüklere bir saldırıdır.

Bu esnada dünya doğum kontrol hapından AIDS'e varana dek üreme özgürlüğüyle iç içe geçen zevk alma hakkını tecrübe etmiştir. Ne var ki cinselliğin bu otuz görkemli yılının arka planında, özgürlük ancak 1968'lerde talep edilebilmiş olsa da aslında 19. yüzyıldan beri adım adım buna doğru giden uzun bir yol vardır.

III. Bedenleri ve Cinsiyetleri Özgürleştirmek

Yirminci yüzyılın ilk yarısında kullanılan tabirle "ahlaki serbestlik", söz ve hareket özgürlüğünden, geleneksel evlilik ahlakının aşılmasından ve son olarak tabuların ortadan kaldırılmasından geçiyordu. Bununla birlikte cinsel zevk hakkının bir karşılığı vardı: Cinsel şiddetin ve zorla cinsel ilişkinin reddi.

1. Söz ve eylem özgürlüğü

Uzun süre cinsellik ya bastırılmış ya da kirli işler veya günah kabilinden değerlendirilmişti. 20. yüzyılın ilk çeyreğinde cinselliği engellemeye, soğutmaya yönelik bu taktikler, ilk olarak birtakım yavan ama açık terimlerin benimsenmesiyle ömrünü tamamlamış oldu: "ilişkiler" ve önce "mahrem", sonra "cinsel bölgeler" gibi kelimelerdi bunlar. Öte yandan iki dünya savaşı arası dönemde anatomi dili de dolaşıma girdi. Bu dil rağbet görüyordu, çünkü net, bilimsel ve cinsiyetsizdi. Bütün kesimlerin oyunu almış olan iki kelime vardı: "Penis" ve "vajina". Ereksiyon, boşalma ya da rahim gibi daha teknik terimler henüz bunlar kadar rahat kullanılamıyordu. Fransa'da bu döneme ait polis

ve jandarma kayıtları vajina yerine "vasina", "penis" yerine "peniss" gibi sevimli yanlışlarla doludur. Fizyolojik kelime dağarcığının bu kadar benimsenmesinde tıbbın topluma nüfuz etmesinin ve kürtajın yaygınlaşmasının payı büyüktür. Kadınların tarafsızlığından dolayı çok beğendiği anatomi dilinin dolaşıma girmesi yeni bir ilerleme olarak, organların ve tavırların mesafeli bir bakışla isimlendirilebilmesini sağlamıştı. Dildeki bu gelişimle cinselliğin üzerindeki örtü kalkarken, yatak odaları da hareketleniyordu.

Fakat aşk evliliğinin de bunda büyük payı vardı. Aşk artık fiziksel aşkla el eleydi. Yatak odası çekingenliğini üzerinden atıyordu – fakat direnenler, olup bitenleri anlayamayanlar da vardı tabii, yüzyılın başında derdini anlatmaya geldiği kişinin sorularından dehşete kapılmış olan evli bir kadın, üstü kapalı sözleriyle buna bir örnektir: "Bildiğim kadarıyla o iğrenç şeyler evli insanların başına ancak korkunç orjiler yapmaya kalkışırlarsa gelir. Ama benim tek bildiğim doğal yollardır."[35] Başka bir deyişle ilerleme ağır, ölçülmesi de zordu, zira ilk istatistik araştırmalarının yapılması 1970'leri bulacaktı. Bedenlerin iki dünya savaşı arası dönemde soyunmaya başladığını daha önce vurgulamıştık, fakat ışıklar açık sevişenler henüz nadirdi. Buna karşılık Kilise'nin ve tıp otoritelerinin koyduğu yasaklar kısa sürede geçerliliğini yitirecekti. Gebelikte ya da âdet döneminde seks için de aynı şey söylenebilir, artık yegâne kıstaslar sağlık ve hijyendi. Misyoner pozisyonun hâlâ bir numara olduğuna hiç şüphe yok, fakat sevgililer ve evli çiftler yeni pozisyonları denemeye eskisi kadar çekinmez olmuşlardı.

Buna paralel olarak çiftler birbirlerini okşarken de daha yaratıcı davranmaya başlamış, uzun süre sadece düşük ahlaklı kadınlara ve fahişelere yakıştırılan bazı jestler yaygınlaşmıştı. Sözgelimi dudaktan öpüşmeyi ele alalım. 1881'de tek başına iffete tecavüz anlamına gelen bu hareket, 1920'lerde, hem de kartpostalların hem de sinemanın gayretleriyle tutkulu aşkın zorunlu ifadesi haline gelmişti. 1950'lerde gençlik kimliğinin ve kültürünün temel bileşenlerinden olan flört, cinselliği erkenden, adım adım öğrenmeyi kolaylaştırmıştı.[36] Halktan insanların Doktor Tissot'nun tehditlerine hiç kulak asmadan ezelden beri pervasızca yaptığı ve dile sıkıntıdan çok şakalarla yansıttığı mastürbasyon 1917'de, Magnus Hischfeld ve Freud'un öğrencisi Wilhelm Steckel'in çabalarıyla bilimsel olarak da aklanmıştı. Otuz sene içinde mastürbasyon tehlikeli bir ahlaki suç olmaktan çıkmış, çocukların utanç ve suçluluk duymaması için her ne pahasına olursa olsun normalleştirilmesi gereken, "ciddi bir mahsuru olmayan" bir gençlik alışkanlığına dönüşmüştür. Bütün bunlar göz önüne alınırsa, bütün iniş çıkışlara, kâh sert direnişler, kâh pişmanlıklar, kâh çatışmalar görülmüş olmasına rağmen, bu konuda kayda değer bir gelişme yaşandığı kabul edilmelidir.[37] Sonunda mastürbasyon ayıp olmaktan çıktı ama bu da 20. yüzyılın ikinci yarısını buldu. Fakat

35 Geçmişte Bon Pasteur de Nancy'de yatılı okumuş evli bir kadının tarihsiz mektubu [1899-1903 arası]. Piskoposluğun arşivinde (Archives départementales, Meurthe-et-Moselle, 50J I 65 / 32) bulunan bu mektubu iletme inceliğini gösteren, Bon Pasteur üzerine bir yüksek lisans tezi yazmış olan (Paris I üniversitesi, 1994) Laurence David'dir.

36 Fransa ve flört için bkz. Anne-Marie Sohn, *Age tendre et tête de bois. Histoire des jeunes des années 1960*, Paris, Hachette, 2001, ve Fabienne Casta-Rosaz, *Histoire du flirt*, Paris, Grasset, 2000.

37 1924, Larousse sözlüğü, alıntılayan Jean Stengers ve Anne Van Neck, *Histoire d'une grande peur, la masturbation*, Brüksel, Université de Bruxelles, 1984.

1970'lerden beri seksologlar tarafından orgazma ulaşabilmek için zorunlu bir aşama olarak değerlendiriliyor.[38] İki dünya savaşı arası dönemde oral seks meselesinde de değişiklikler oldu. Ancak bu tarihte iyi aile kadınları ve kızları ilk adımı kendileri atmıyor, kendilerine yapıldığında ses çıkarmamakla yetiniyorlardı. 1922 ile 1936 arasında doğmuş kadınların yüzde yetmiş beşi, 1958'le 1967 arasında doğmuş olanlarınsa yüzde doksanı tarafından tecrübe edilmiş olduğuna göre, oral seksin imajının 1950'lerden itibaren düzelmeye başladığı söylenebilir. Buna karşılık "fiilli livata" ya da Fransa'da 1940'lara kadar kullanılan terimle "sodomizme" kadınlar uzun süre soğuk yaklaştılar. Bazı evli erkeklerin bu pratiği tecavüze kadar varabilen bir üstünlük kurma yolu olarak görmesinin de bunda etkisi vardı. Daha sonraları kendini kabul ettirdiyse de, 1992'de erkeklerin sadece yüzde otuzu, kadınlarınsa yüzde on dokuzu tarafından tecrübe edildiğine göre yine de azınlıkta kaldığı düşünülebilir. Düzenli olarak uygulayanlar ise yüzde üçü geçmemektedir.[39] Bununla birlikte değerlendirme kıstasları değişmiştir. Öteden beri "müstehcenliğin doruğu" diye görülen hareketleri yasak edecek bir ahlak yoktur artık. Değerlendirmelerde ölçü zevk, acı ve fiziksel tiksintidir.

2. Cinsellik ile üremeyi birbirinden ayırmak

20. yüzyıl aynı zamanda cinsellik tarihinde benzeri görülmemiş bir yarılma yaratmıştır: Cinsellik ile üremenin kesin çizgilerle birbirinden ayrılmasıdır bu. Avrupa iki dünya savaşı arası dönemde nüfus devrimini yaşamış ve doğum oranları hızla düşüşe geçmişti. Bununla birlikte bu yarılma Fransa'da çok daha eskiye dayanır.[40] Daha 18. yüzyılda köylüler arasında çocuk sayısını sınırlamayı tercih edenlerin sayısı sürekli artmaktaydı. 20. yüzyılda ise çocuk sayısını sınırlama isteği, nüfus artışı için mücadele eden bütün kesimleri hayal kırıklığına uğratacak kadar yaygınlaşmıştı. Dahası her iki cins de bu isteği paylaşıyor, Neomalthusçu propaganda da bu köklü tavrı iyice pekiştiriyordu.[41] 1930'larda Fransa'da her altı çiftten biri çocuksuzdu. Erkekler, sırf erkekçe bir hâkimiyet kurmak için eşlerini istemedikleri gebeliklere zorlamadıkları gibi, Malthusçulukta bazen karılarından daha ileri bile gidebiliyorlardı. Başka bir deyişle karılarla kocalar kaç çocuk istediklerinde hemfikirdi – "bir kız bir erkek" örnek aileyi simgeliyordu; ama sözgelimi Güneybatı Fransa'da bazı aileler *Belle Epoque* devrinden beri tek çocuğu tercih ediyor, çocuk kızsa şan olsun diye üstüne bir oğlan dünyaya getirmeyi gerekli görmüyorlardı. Ailelerin az çocuk yapıp iyi yetiştirmeyi istediği, halktan insanların karınca kararınca bir dünyalık peşinde koştuğu, kadınların sürekli hamile gezmek istemediği bir arada düşünüldüğünde, bu çok yaygın tavrın hangi temellere dayandığı rahatça anlaşılabilir. 1900'lerden itibaren çok çocuklu ailelere iyi gözle bakılmadığını, iki savaş arası dönemde "tavşan ailesinin" adeta hayva-

38 1970'te erkeklerin yüzde yetmiş üçü, kadınların yüzde on dokuzu mastürbasyon yaptığını söylüyordu. 1992'de oran yüzde seksen dört, kadınlarda yüzde kırk ikiydi.

39 1970'te erkeklerin yüzde on dokuz, kadınların yüzde on dördünün anal ilişki tecrübesi vardı.

40 Jean-Pierre Bardet ve Jacques Dupâquier, "Contraception, les Français, les premiers, pourquoi?", *Communications*, sayı 44, 1986.

41 Bkz. Francis Ronsin, *La Grève des ventres. Propagande néo-malthusienne et baisse de la natalité en France, XIX^e-XX^e siècle*, Paris, Aubier, 1980.

ni bir tiksintiyle anıldığını da ekleyelim. Fransa'da sadece bir kesimde, koyu Katolikler ya da alt sınıflar arasında doğum oranı hâlâ yüksekti.[42]

"Doğum kontrol" yöntemleri hâlâ çok ilkeldi ama etkisi tartışılmazdı. 19. yüzyıldan beri "geri çekme" en rağbet gören usuldü. Öte yandan köy hayatıyla o kadar özdeşleşmişti ki bu yöntemle ilgili tarımla ilgili sahneleri çağrıştıran bir retorik türemişti. "Geri çekme" "değirmencilik"ti, "harmanda dövüp kapıda savurmak"tı.[43] 20. yüzyılın başında her üç vakadan ikisinde "geri çekme"yle doğum kontrolü uygulanıyor, çiftlerin ancak yüzde onunun rağbet ettiği prezervatif çok geriden onu izliyordu.[44] 1930'larda İngiltere'de de durum aynıydı. Başka bir deyişle 20. yüzyılın ilk yarısında doğum kontrolü daha ziyade erkeğin işiydi. Bununla birlikte, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra kadınların doğurganlıklarını kontrol altında tutma eğilimleri arttıkça yöntemler de çeşitlenmiş, Neomalthusçuların teşvik ettiği vajinal duş, gebelik önleyici sünger, daha nadir olarak da diyafram Fransa'da kullanıma girmişti. Buna karşılık Marie Stopes'un reklamını yaptığı diyafram İngiltere'de de, 1930'larda piyasaya sürüldüğü ABD'de de daha fazla rağbet görmüştü. Yine ABD'de sperm öldürücü jeller ve kremler de büyük bir başarı kazanmıştı, üstelik bu ticari ürünlerin kalitesizliğine rağmen.[45] 1929'da keşfedilmiş olan ve döllenme döneminde cinsel ilişkide bulunmamaya dayanan Ogino-Knaus yöntemi, Katolik Kilisesi tarafından da hoşgörüyle karşılanmasına rağmen yüksek başarısızlık oranı yüzünden yaygınlaşamamıştı.

Ne var ki kadınların dizginleri ele almaları kürtajla olmuştur. Bunun sebebi kürtajın Fransa'da bir doğum kontrolü yöntemi olarak algılanması değildi, ama erkeğin "tedbirleri" işe yaramadığında başvurulan bir çareydi. Hekimler, ahlakçılar ve siyasetçiler bunun ne kadar büyük bir sorun olduğunu ancak *Belle Epoque* döneminde, nüfusun azalmasına dair tartışmalar başladığında kavrayabilmişlerdi. Bu tarihte 30.000 kürtajdan bahsediliyordu, fakat bu sayı 1900'den 1914'e dek iki katına çıkacaktı. O dönemde tıp camiasının öne sürdüğü zayıf hipoteze ve 1975'te kürtajın yasallaşmasından sonraki rakamlara dayanarak değerlendirildiğinde, kürtaj iki savaş arası dönemde yine ikiye katlanmış, fakat iki yüz bini geçmemiş olmalıdır.[46] Bunun bir anlamı da baskı arttıkça kürtajın yaygınlaşmış olduğudur. Kürtajı "suç sayan" yasaların amacına ulaşmamış olması da kürtajın toplumsal bir fenomen haline geldiğini ortaya koyar. Bu meselenin en başta şehirde ya da kırsal kesimde yaşayan bekâr kadınları ilgilendirdiği doğruysa da, üçte bir oranında evli kadınlar, ayrıca dul, boşanmış ve sevgilileriyle birlikte yaşayan kadınlar da işin

42 İngiltere ve *birth control* hakkında bkz. Anne-Marie Sohn, "Entre deux guerres, les rôles féminins en France et en Angleterre", Georges Duby ve Michelle Perrot (ed.), *Histoire des femmes*, cilt V, *Le XX^e siècle*, Paris, Plon, 1992, ve Angus McLaren, *Histoire de la contraception*, Paris, Noêsis, 1996.

43 Jean Stengers, "Les pratiques anticonceptionnelles dans le mariage aux XIX^e et XX^e siècles", *Revue belge de philologie et d'histoire*, sayı 2 ve 4, 1971.

44 Doktor Bertillon'un kaynak kişileriyle (*La Dépopulation de la France. Ses conséquences. Ses causes. Mesures à prendre pour la combattre*, Paris, F. Alcan, 1911) ve doktora tezimi hazırlarken (*Chrysalides. Femmes dans la vie privée (XIX^e-XX^e siècle*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1996) benim topladığım verileri kıyaslayarak.

45 Sperm öldürücülerin yıllık satışları 1930'larda 250 milyon doları buluyordu.

46 Jacques Dupâquier, "Combien d'avortements en France avant 1914?", *Communications*, sayı 44, 1986, ve Anne-Marie Sohn, *Chrysalides*, *a.g.e.*

içindeydi.[47] Öte yandan ancak bilgi sahibi olanlar kürtaj yaptırabiliyordu ve bilgisizlik eyleme geçmenin önünde hâlâ en büyük engeldi. Yine de pek çok kadın günlük sosyal hayatında ailesinden, dostlarından, iş arkadaşlarından bilgi alabiliyordu, bunun üstüne bir de söylentiler ve kaçak kürtaj yapan kadınların cazip teklifleri ekleniyordu. 20. yüzyılın ilk yarısı akla dayalı kürtaj yöntemlerinin doğuşuna tanıklık etti. Kadınlar modern ilaç sanayine, özellikle 1900'lerden beri çok moda olan çocuk düşürücü bitkilere büyük ilgi gösteriyor, bu sırada bitki çayları, absent ya da keten lapası gibi kocakarı ilaçlarından giderek soğuyorlardı. Bu doğrultuda çok etkili sonuç verdiği görülen rahim içi müdahalelere yöneldiler: Yüzde yirmi altısı sivri aletlerle dokuları delinerek, üçte biri 1914'ten itibaren büyük gelişme gösteren rahim ağzını genişletme yöntemiyle çocuk düşürdüler. Bununla birlikte bu vakaların üçte birinde bir sağlık uzmanı ya da "ebe" gibi ikinci bir kişinin yardımı gerekiyordu.[48] Bu uzmanların devreye girmesiyle kadınlar için tehlikesiz kürtaj devri başlamış oldu: Ameliyat tarihi giderek başa çekiliyor, üçüncü aydan sonra çok nadiren müdahale oluyor, örgü şişinin yerini ince sonda alıyor, kanüllerle rahim ağzı daha kolay açılıyor, bir yandan da ölümle sonuçlanabilen enfeksiyonları engellemek için aletler daha bir özenle dezenfekte ediliyordu. Kürtaj bir kadın işi olsa da erkekler çoğu zaman haberdar ediliyor, fakat onlar da her şeye rağmen büyük bir ıstırap, hatta ölüm anlamına gelebilen bu imtihanda bütün dizginleri eşlerine bırakıyorlardı. Bununla birlikte erkeğin çocuğu reddetmesi ihtimali, acı çekmek ya da hastalık kapmak ihtimalinden daha korkutucuydu. Angus McLaren gibi kürtajı feminizmin günlük hayata yansıması olarak görmeseler de kadınlar çocuk düşürürken gerek kocalarının, gerek tıbbi gerekse dini otoritelerin bedenleri üzerindeki hâkimiyetini tanımadıklarını ifade ediyorlardı.[49] Öte yandan, Fransa 23 Mart 1923 tarihli yasanın ardından 1939'daki Aile Yasası, nihayet Vichy hükümeti döneminde, 15 Şubat 1942 yasasıyla kürtajı devletin güvenliğine karşı işlenmiş bir suç olarak kabul edip ölüm cezasıyla bastırmaya çalışırken, İngiltere, tam tersine artık geri dönülmez derecede yaygınlaşmış olduğunu görerek hoş görme yolunu seçmiş, 1938'de "fiziksel ve zihinsel rahatsızlık" durumunda kürtaja izin vermişti.

İki dünya savaşı arası dönemde cinsellikle üreme artık birbirinden ayrılmış durumdaydı fakat yine de gebelik tehlikesi bütün ağırlığıyla yatak hayatının üzerindeydi. Kadınlar kâh kaygılara gark olup kâh rahatlayarak yumurtlama takvimini takip ediyorlardı. Baba olma ihtimalini öğrenen erkekler memnuniyetsizliklerini, sevinmediklerini yüksek sesle dile getiriyorlardı. Anlık heyecanlar dizginleniyordu. Gebelik riski evlilik dışı ilişkileri daha da

47 Kürtaj yaptıranların yüzde 44,1'i bekâr, yüzde 37'si evli, yüzde 11,2'si dul, yüzde 3,8'i boşanmış, yüzde 2,4'ü nikâhsız birlikte yaşayan kadınlardı. Bu kadınların yüzde 34,4'ü kırsal kesimde, yüzde 44'ü küçük ya da orta ölçekli bir şehirde, yüzde 21,6'sı büyük şehirde yaşamaktaydı. Bu rakamlar III. Cumhuriyet döneminde, yüzde 81,4 oranında 1890 sonrasında yapılan 778 kürtaja dayanılarak belirlenmiştir. Kürtaj hakkında bkz. Anne-Marie Sohn, *Chrysalides*, *a.g.e.*, XII. Bölüm, s. 828-908.

48 Vakaların yüzde 45,1'inde sağlık personeli, en başta da (üçte iki oranında) ebeler yardımcı olmuştur. Ebelerin ardından kaçak kürtaj yapan kadınlar (üçte bir oranında), son olarak aile (yüzde 16,4'le) gelir.

49 Angus McLaren, *Sexuality and Social Order. The Debate on the Fertility of Women and Workers*, New York-Londra, Homes and Meier, 1983.

çok etkiliyordu. Doğum kontrol hapının icadı kökü eskiye dayanan üremeyi kontrol etme isteğinde bir değişiklik yaratmadıysa da kaza riskinin önüne geçmişti. Günümüzde ise bu riske karşı kürtaj yasallaşmış durumdadır.[50] Bundan en başta kadınlar fayda sağlamış, bu sayede cinselliklerini korkusuzca, daha özgürce yaşama imkânına kavuşmuşlardır. "İstiyorsam, istediğim zaman çocuk" anlayışı, bir başka açıdan üreme meselesinde rollerin değiştiğini de ortaya koymaktadır. Erkekler, kadınların çocuk doğurmasındaki rollerinden ancak belli bir noktaya kadar faydalanabilmiş olsalar da, bugün bu meselede dizginleri tamamen ellerinden kaçırmışlardır. Fakat bir taraftan da bedenlerini kontrol etme mecburiyetinden kurtulmuş durumdadırlar. Kadınları her an birleşmeye hazır hale getirerek erkeklerin arzularına mahkûm ettiği gerekçesiyle bazı feministlerin kimyasal doğum kontrol yöntemlerini kadınlar için bir tehlike olarak görmesine rağmen, doğum kontrolünün her iki cins için çok büyük bir ilerleme olduğu bir gerçektir.

3. Herkes için cinselliğe ve cinsellikten zevk alma hakkına doğru

20. yüzyıl bütün bunların yanı sıra, cinselliğin sıkı kontrol altındaki evlilik hayatının dışına taşmasını da sağlamıştır. Bu dönüşüm uzun süre gizlice olgunlaşmıştır. 1968'in devamında FHAR sempatizanı (Front Homosexuel d'Action Révolutionnaire – Devrimci Eylem için Eşcinsel Cephe) eşcinsel eylemciler "Zevkin Önündeki Engelleri Kaldıralım!" sloganını attıklarında bu talep bir dönüm noktası olarak algılanmıştı, oysa sadece varolan bir durumu dile getirmekteydiler. Esasen Fransızlar açıkça savunmaya cesaret edemedikleri birtakım özgürlükleri sessizce elde etmeyi başarmışlardı. Resmi söylemler ve belgeler altmış yıl boyunca hep bir ağızdan bekârete ve muntazam karı-koca cinselliğine övgüler yağdırmıştı. Dolayısıyla dini ahlakı, tıbbi hükümleri ve ürkek siyasetçileri aşmak gerekmişti, oysa ürkmesinden korkulan seçmenler temsilcilerinden daha ilerideydiler.

İşlerin böyle tersine dönmesi en başta eşlerine sadık kalmamış olan kadınlara yaradı. Çapkın kocaları ise uzun zamandır çifte standartlı ahlak anlayışından dolayı kamuoyunda hoş görülmekteydiler.[51] O noktadan itibaren aldatan kadınlara daha sert cezalar öngören Ceza Yasası açıkça ihlal edilmeye başlandı.[52] 1890'dan sonra hiçbir yargıcın bir kadını hapse atmadığına bakılırsa, mahkemelerin de konuya giderek daha anlayışlı yaklaştığı söylenebilir. Ceza kapsamından çıkarılmaya yüz tutmuş olan zina davaları bu nedenle genellikle davacının boşanma davası açabilmek için talep ettiği sembolik bir para cezasıyla hükme bağlanıyordu. Dahası 1884 yasası zinayı her iki eş için de ağır bir kabahat olarak tarif ederek, cinsiyetler arasında medeni anlamda eşitliği yeniden tesis etmişti. Kamuoyunun tavrında da buna paralel ilerlemeler oluyordu. 1900'den önce ahlaki bir yargı içeren "ayıp" yahut "uygunsuz ilişki" gibi tabirler çok yaygındı. Fransa'da yoldan çıkanlar, özellikle kırsal kesimde ve küçük şehirlerde dedikoduyla, ihbar mektuplarıyla ve nadiren de olsa *chari-*

50 Fransa'da istenmeyen gebeliklerin sonlandırılmasının yasallaşmasının hikâyesi üzerine bkz. Janine Mossuz-Lavau, *Les Lois de l'amour. Les politiques de la sexualité en France, 1950-1990*, Paris, Payot, 1991.

51 Aldatma meselesi için bkz. Anne Marie Sohn, *Chrysalides*, *a.g.e.*, ve "The golden age of male adultery: the Third Republic", *Journal of Social History*, cilt 28, sayı 3, 1995, s. 469.

52 Yasa kadınlara üç ay ila iki yıl hapis cezası öngörüyordu.

vari gibi kamuoyunun memnuniyetsizliğini açıkça dışarı vurduğu yöntemlerle teşhir edilirdi. Yüzyılın başında evlilik dışı ilişki hâlâ sözde ayıplanıyor olsa da bu toplumsal kontrol çökmüştü. Üstelik kamuoyu aldatıldığı ya da kötü muameleye maruz kaldığı için başka yerde teselli arayan kadını artık affetmekteydi. Kocalar bile, Ceza Yasası'nda kayırılan taraf olmalarına rağmen 19. yüzyıldaki gibi şiddete başvurmuyorlardı.[53] 1840-1860 yılları arasında cinayetlerin beşte biri zina yüzünden işlenmişken, oran 1880'de yüzde beşte sabitlenmişti. Öte yandan eşler benzer gerekçelerle hareket etmeye başlamışlardı. Evlilik birliğinin yıkılmasını ya da birtakım büyük kusurlar, sözgelimi kadınlar açısından alkolizm ve şiddeti bahane etmekteydiler. Kavgalar, aşkın bitmesi ve evlilik hayatının aşınması gibi meseleler arasında "şiddetli geçimsizliğin" payı giderek büyüyordu. Bununla birlikte bu mazeretlerin ardında zinanın haz boyutu da kendini gösteriyordu. Eşlerini aldatan kadınların yüzde altmış dördünün sevgilileri kocalarından daha gençti, hatta yüzde otuz dokuzu yaşı kendinden küçük erkekleri tercih etmişti! Buna paralel olarak yüz vakadan sekseninde kocalar da eşlerinden daha genç sevgililer bulmuşlardı. Kısacası evlilik dışı ilişkilerde zevkin büyük bir payı vardı, fakat çağdaş insan 1960'lara kadar bunu dile dökmeye cesaret edemeyecekti.

Gençler de büyüklerinin izinden giderek evlilik dışı bir cinsel hayat hakkını yavaş yavaş elde edeceklerdi.[54] *Belle Epoque* döneminden itibaren anne-baba vesayetinin hafiflemesi ve aşk evliliğinin zaferiyle bu süreç hızlanmıştı. Gençler müstakbel eşlerinin gönlünü çalmak zorundaydılar, dolayısıyla tatlı sözler cinsel beraberliğe ister istemez sızmaya başlamıştı. Bunun yanı sıra 1914'ün başında çiftlerin yüzde on beş ila yirmisi ilk birleşme için "zifaf" gecesini beklemez olmuştu. İki savaş arası dönemde, genç gelinlerin yüzde yirmisinin gebe, yüzde on ikisinin ise çocuk sahibi olduğunu göz önüne alarak bu oranın üçte biri aşmış olduğunu söyleyebiliriz. 1959'da kadınların yüzde otuzu evlenmeden önce cinsel ilişkide bulunduğunu kabul ediyor, yüzde on ikisi cevap vermeyi reddediyordu. 1960'larda aşk artık her şeyi affettiriyordu, üstelik evlilik gibi bir proje olmasa bile. 1972'de genç kızların yüzde doksanı on sekizinden önce cinsel ilişkide bulunmuştu.[55] O noktada cinsel eğitimin koşulları da değişmiş, gençler ilk deneyimi kendi aralarında yaşamaya başlamışlardı. 1970'te cinsel ilişkiye giren gençlerin ancak yüzde yirmi beşinde her iki taraf tecrübesizdi. Buna karşılık erkeklerin yüzde kırk üçü, kızların yüzde elli biri aynı yaşta ama daha tecrübeli bir partnerle daha önce deneyim yaşamış oluyordu. Uzun zaman erkeklerin sosyal hayatını ve hayal gücünü beslemiş olan fuhuş ise hızla gerilemekteydi. 1970'te delikanlıların sadece yüzde dokuzu bir profesyonelle cinsel hayata adım atarken, bu oran bir önceki kuşakta yüzde yirmi beşti. 1992'de bu oran yüzde beşe inmiştir.[56] Başka bir deyişle hayat tarzın-

53 Evli erkek karısını ve âşığını öldürdüğünde, ikisini suç üstü yakalamış olması hafifletici sebep sayılıyordu.

54 Evlilik öncesi ilişki hiç kuşkusuz 18. ve 19. yüzyıllarda ilerlemiş durumdaydı, nitekim dolaylı bir ipucu olarak evlilik dışı çocukların 1760-1860 yılları arasında beş katına çıkması, böylece Fransa'da oranın 1760-1769 yılları arasında yüzde 1,8 iken 1860'ta yüzde 7'ye varması bunu gösteriyor. Bkz. Anne-Marie Sohn, "Concubinage and illegitimacy", Peter N. Stearns (ed.), *Encyclopedia of European Social History*, New York, Charles Scribner's Sons, 2001.

55 Rakamlar 1972'de yayımlanan bir anketten alınmıştır. Alıntılayan Janine Mossuz-Lavau, *Les Lois de l'amour. Les politiques de la sexualité en France (1950-1990), a.g.e.*

56 Rakamlar için: *Rapport Simon sur le comportement sexuel des Français, a.g.e.*, ve 1992'de yapılmış

daki özgürleşme cinselliği daha rahat yaşama imkânı yaratmış, bu da paralı aşkın alanını daraltmıştı. Öte yandan çağdaşlarımız nihayet her iki cins için evlilik dışı cinsel ilişkiyi savunmaya da cesaret edebilmişlerdir. Uzun zaman iki tarafın söylemleri ve pratikleri farklı olmuştu. 1961'de bile 16-24 yaş arası gençlerin yüzde altmış altısı evlilik öncesi ilişkilerin erkekler için "normal" hatta "faydalı" olduğunu savunurken, kızlar söz konusu olduğunda bu ilişkileri "tehlikeli" sayan, "engellenmesi gerektiğini" düşünenlerin oranı yüzde seksen üçtü.[57] Buna karşılık 1970'te otuz yaşın altındaki erkeklerin yüzde sekseni, kadınların yüzde yetmiş dördü evlilik öncesi ilişkiyi normal sayıyordu. Fransa'yla aynı dalga boyunda olan İngiltere'de de evlilik öncesi ilişkiler giderek artmıştır: 1904 doğumlu kadınların yüzde on altısının, 1904-1914 arasında doğan kuşağın yüzde otuz altısının bu tür deneyimleri olmuştur.[58] Dinin etkisini koruduğu ülkelerde ise tablo farklıdır. Din temelli partilerin güçlü olduğu ve koalisyon hükümetleri kanalıyla etkilerini artırdıkları Hollanda'da tutucu ortam yaşam tarzının özgürleşmesini frenlemiştir. Nitekim 1955'te yasadışı ilişki oranı asgari seviyesine inmiş, fakat 1965 ile 1980 arasında ülke bir anda serbestliğe savrulmuştur. Katolikliğin kimliğin bir parçası olduğu İrlanda'da gayri meşru ilişkiler yüzde iki civarında dolaşmaktadır, hatta 1961'de yüzde 1,6 ile en düşük seviyeye inerken, doğum kontrolü bir tabu olarak kalmıştır.

Fakat bu örnekler birer istisnadır. Evlilik dışı ilişki sadece bir suç olmaktan çıkmakla kalmamış, riskleri de hızla azalmıştı. İstenmeyen gebelik kâbusunun ancak doğum kontrol hapıyla sona ermiş olduğu doğruysa da, bekâr gençler Fransa'da "geri çekme" ve son çare olarak kürtaj yoluyla "kazaların" önüne geçmeyi başarmışlardı. İlk adım ise muhafazakâr burjuvaların ayıpladığı alt sınıflardan gelmişti. 3. Cumhuriyet döneminde yapılan bir araştırma, evlilik dışı ilişki yaşamış olan genç kızların yüzde 35'inin işçi, yüzde 29'unun hizmetçi, yüzde 22,7'sinin gündelikçi ırgat ya da çiftlik çalışanı olduğunu ortaya koyar. 1960'lardan itibaren lise ve özellikle üniversite öğrencileri öncülüğü üstlenmiş, genç kuşakta cinsel özgürlüğü kuramsal alana ilk onlar taşımışlardı. Artık cinsel tecrübeyi evlendikleri zaman çiftlerin uyuşabilmesi gerekçesiyle savunmakla yetinmiyor, cinsel arzu ve dürtüleri duygulardan bağımsız olarak ve özgürce giderebilme hakkını talep ediyorlardı.[59]

O noktadan itibaren cinsellik ve evlilik giderek birbirinden kopacaktı. Böylece 1970'lerden itibaren nikâhsız birlikte yaşamak, çift hayatına adım atmanın doğal yolu haline geldi. Fransa'da 1965 yılında müstakbel damatların yüzde 12'si müstakbel eşleriyle birlikte yaşıyordu. Oran 1968'de yüzde 17, 1977'de yüzde 43, 1997'de yüzde 87'yi bulacaktı. Evlilik öncesi ilişkilerin yeni çerçevesi birlikte yaşamaktı ve artık toplumun mecburi gözüyle bakmadığı evlilik çoğunlukla ilk çocuğun doğumuyla gündeme geliyordu. Bu bakımdan Danimarka ve İsveç en önde, İngiltere hemen arkalarındadır, fakat Fransa'da

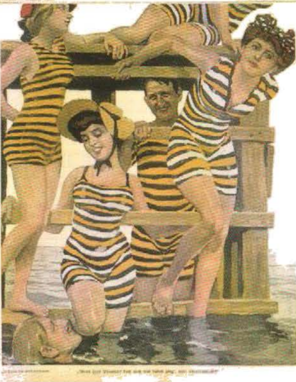
olan "Analyse des comportements sexuels en France [Fransa'da Cinsel Davranışların Analizi]" (ACSF). Bkz. Nicolas Bajos, Michel Bozon, Alexis Ferrand, Alain Giami ve Alain Spira, *La Sexualité aux temps du sida*, Paris, PUF, 1998.

57 *Les 16-24 ans. Ce qu'lis sont, ce qu'ils pensent d'après une enquête de l'IFOP*, Lyon, Centurion, tarihsiz [1961].

58 Gayri resmi ilişkilerin oranı 1840'tan 1960'a kadar sabit kalırken –yüzde 3,4-yüzde 5,4 civarında–, evlilik öncesi doğumların oranı Fransa'dakinden daha yüksektir ve yüzde 16'nın altına düşmez.

59 Bkz. Anne-Marie Sohn, *Age tendre et tête de bois, a.g.e.*

Cinsiyetli Beden



1. "Deniz banyosu", Simplicissimus, Ağustos 1907, Almanya.

En büyük Alman hiciv dergisi olan *Simplicissimus*'un kapağında genellikle bir karikatür olurdu. Fakat Ağustos 1907'de yeni bir "geleneksel konu" olarak deniz banyolarının bir fotoğrafını tercih etmişler. Resimde deniz banyolarında her iki cinsin birlikte sosyalleşmesi ve kadınların da erkeklerin de giyebildiği jarseden çizgili deniz kostümü ön planda. Bedenlerin sergilenişindeki değişimler izlenebiliyor: Baldırlar, kollar, hatta ilk ince askılarla omuzlar açıkta bırakılmış. Bununla birlikte o zaman sosyetede beyaz ten sevildiği için kadınlardan ikisi şapka takmayı ihmal etmemiş.



2. Long Island'da plaj, 1969, New York.

1969 plajlarında her şey mümkündü: Tek parçalı, iki parçalı mayolar, erkekler için boxer'ler. Fakat 1964'te Saint-Tropez'de ilk çıplak göğüslerin görülmüş olmasına rağmen, Amerika'daki bazı sayfiye yerlerinde bikini henüz yasaktı.

Hatta ilk ince askılarla omuzlar açıkta bırakılmış. Bununla birlikte o zaman sosyetede beyaz ten sevildiği için kadınlardan ikisi şapka takmayı ihmal etmemiş.



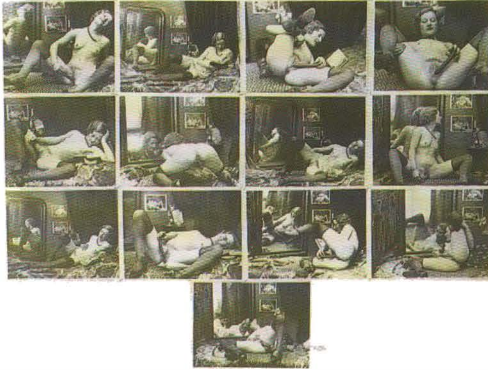
3. Louis Réard, Avenue de l'Opéra'daki bikini dükkânında, 1974.

Biraz mahcubiyet duygusunun gerilemesi, biraz da yanık ten sevdasıyla yaratılmış, Bikini adasına bir atom bombası atılmasından tam altı gün sonra piyasaya sürülmüş olan bikini, otuz yıl içinde bütün plajları ve piyasayı ele geçirmişti. Ne var ki 1946'da bu mayo türü yüzünden o kadar büyük gürültü kopmuştu ki Deligny havuzunda bikiniyi bir manken değil, Casino de Paris'den bir dansçı takdim etmişti.



4. Kartpostal, 1910 civarı, Fransa.

Pornografik kartpostalların çoğunda heteroseksüel sahneler gösterilirdi. Erkeklere hitap eden bu kartlar el altından dağıtılırdı. Dolayısıyla günümüze ulaşmış olanlar azdır. Homoseksüellerle ilgili olanlar ise daha da nadirdir. Esasen bu kartların, bir anormallik, bir hastalık gözüyle bakılan bir cinsellik anlayışını sıradanlaştırmak gibi bir özelliği vardır. Bu resimde poz veren aktörlerin katı duruşu, yüzlerindeki ciddiyet belki de duydukları rahatsızlığın bir yansıması.



5. Ayna karşısında yapay penisle oyunlar, 1925, Fransa (?)

Büyük ihtimalle Fransa'da basılmış olan bu bir dizi fotoğraf iki açıdan kuralları çiğner, çünkü ana tema kadının oto-erotizmi. Erkek mastürbasyonu Doktor Tissot'nun kitabından beri burjuva imgeleminin bir parçasıydı, fakat kadın mastürbasyonu büyük bir titizlikle es geçilirdi. Kadınların kendi genital organları üzerindeki hakları ve penisi şeyleştirerek zevke ulaşmaları, ancak 19. yüzyılda pornografik fotoğraflara konu oldu. Pozların ve aynanın çağrıştırdığı "röntgenciliğin" erkekler için tahrik edici bir unsur olduğu kuşkusuz.



6. Erotik film afişinin önünde yaşlı erkekler, 1976, Bagheria, Sicilya.

1970'li yıllarda pornografi önce yetişkinler kadar çocukların da görebileceği şekilde duvarlara yapıştırılan film afişleriyle kamusal alanda boy gösterdi. Bu da birbirine taban tabana zıt ahlaki âlemler arasında şiddetle çarpışmasına yol açtı. Tıpkı bu resimdeki yaşlı Sicilyalı köylülerle, her isteyenin elde edebildiği kadınlarla temsil edilen cinsel özgürlüğün çarpıştığı gibi.



7. Porno film tezgâhı.

Porno filmler ilk başta özel sinemalarda gösteriliyordu. Daha sonra şifreli kanallarda, nihayet geç saatlerde ana kanallarda boy gösterdiler. Bununla birlikte video cihazının gelişmesi piyasaya yeni bir yön vererek, sex-shop'larda, daha sonra video kulüplerde kaset satışının ön plana çıkmasına yol açtı. Böylece tüketim eve kaydı, kadınları, hatta gençleri de içine aldı.



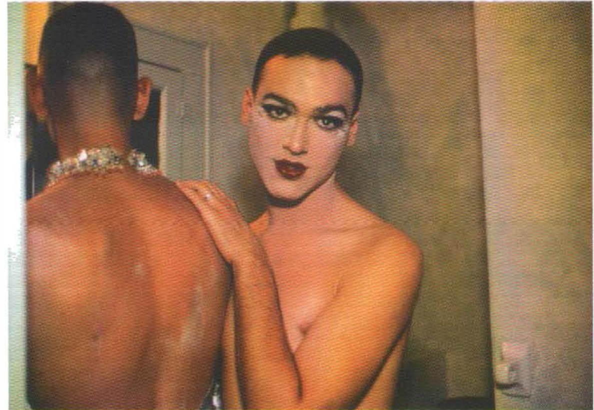
8. Louise Brown, "Donahue Show", 8 Eylül 1979.

Louise Brown suni döllenmeyle doğan ilk çocuktur. Burada, babasının kucağında ilk kez halkın karşısına çıkıyor. Fransa'da tüp bebek yöntemiyle doğan ilk çocuk, 1982'li Amandine'dir. O tarihten itibaren yılda dört ila beş bin deneme yapılmıştır.



9. Coccinelle 1964'te, Olympia'da.

1931'de doğmuş olan, çağdaş İbranicede transseksüel anlamına gelen sahne adıyla "Coccinelle" (uğurböceği) 1953'te, Paris'te, travesti şovunda uzman olan Madame Arthur'un kabaresinde işe başlamıştır. 1958'de Casablanca'da ameliyat olan Coccinelle, hayatıyla ve iki evliliğiyle skandallar yaratan ilk medyatik transseksüeldir. 1964'te, dekoltesi, kürkü ve platin topuzuyla hiperfeminenliği ete kemiğe büründürdüğü *Chercher la femme* revüsüyle sanat hayatında doruk noktasına ulaşmıştır.



10. Nan Goldin, *Jimmy Paulette et Taboo! dans la salle de bains*, 1991, New York.

Nan Goldin toplumu belgelemek anlayışıyla mahremiyet arasında salınan kışkırtıcı eserleriyle Amerika'nın en ünlü fotoğrafçılarından biridir. Onun araştırma konusu kendi hayatı, âşıkları, büyük ailesinin üyeleridir, heteroseksüeli, homoseksüeli, travesti ya da transseksüeliyle. Goldin, bu resimde de görüldüğü gibi iç mekânları ve cinsiyet engellerinin, cins ve "ırk" kimliklerinin aşılmasını ön plana alarak yeni bir güzellik ve cinsellik anlayışı geliştirmiştir.



11. Fürst ailesi, 1900 civarı, Almanya.

Bu fotoğraf Avrupa'nın her yerine yayılan Malthus'çu anlayışa göre ideal aileyi gözler önüne serer. Zarif burjuvalar olan anne ile baba kızlarını aralarına almışlar. Kürklü şapkası, kürk atkısı ve manşonuyla çocuğun özene bezene seçilmiş kıyafetinden anne-babanın kızlarının üstüne titrediği anlaşılıyor.



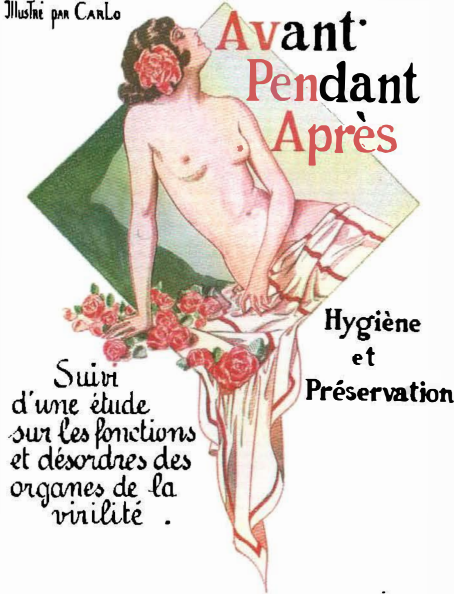
12. Cognacq-Jay ödülünün sahibi Guillemin ailesi, 1936, Paris.

Cognacq-Jay ödülü 1920'de Samaritaine mağazalarının kurucusu Ernest Cognacq ile karısı Marie-Louise Jay tarafından, her bölgede en az dokuz çocuğu olan aileleri ödüllendirmek için tesis edilmişti. Evin görünüşüne bakılırsa mütevazı bir gelire sahip olan ailede on iki çocuk vardı. Fakat iki küçük kızla ilgilenen bir ablayla bir büyükannenin anneyle babaya destek olduğu anlaşılıyor.



13. "İyi yıllar" kartpostalı, 1930, Fransa.

Belle Epoque'la birlikte kitle kültürünün en önemli dayanaklarından biri haline gelen kartpostallarda çoğu zaman özenli anne-babalarla şımarık çocukların resimleri olurdu. 19. yüzyıldan itibaren "bir kız bir oğlan" pek çok Fransızın ideali haline gelmişti, ama burada bir yenilik olarak her iki çocuk da kız. Şefkatli baba, beylerin uzun süre erkeklik kudretinin bir kanıtı olarak gördükleri oğlan çocuktan gönül rızasıyla vazgeçmiş.



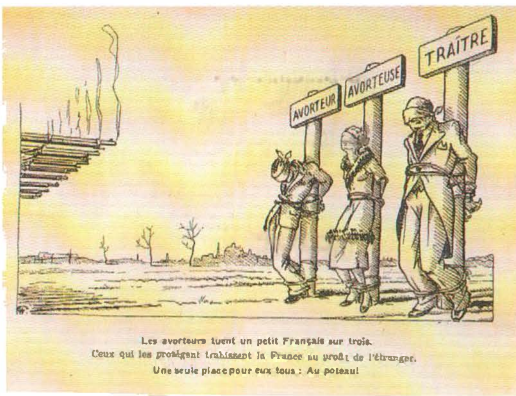
14. Doctor Caufeynon, *Avant, pendant, après. Hygiène et préservation, suivi d'une étude sur les fonctions et désordres des organes de la virilité*, Paris, 1934 baskısının kapağı. [*Öncesinde, sırasında, sonrasında. Hijyen ve korunma. Üreme organlarının işlevleri ve bozuklukları üzerine bir incelemeyle birlikte.*]

Doktor Caufeynon gibi mastürbasyon ya da homoseksüellik gibi tabu konuları ele almaya cesaret eden hekim pek yoktu. Bu bir yana, Doktor Caufeynon, Neo-Malthus'çuluk propagandasını yasaklayan 31 Temmuz 1920 yasasına kurban gitmemek için hijyen meselesinin dışına çıkmıyor gibi davranmış. Ne var ki kitabın kapağı kendini hemen ele verir: Bahsettiği şey, stilize bir yatakta çıplak bir kadınla simgelenen sevişmenin evreleri ve kitabın ana konusu olan doğum kontrol yöntemleri.

15. *Bir yuva kurarak kaderinde yazanı yaşıyor*, Aileden ve Sağlıktan Sorumlu Devlet Sekreterliği tarafından yayınlanmış olan *Güzel Hayat* broşüründen alınma resim, 1943, Fransa.

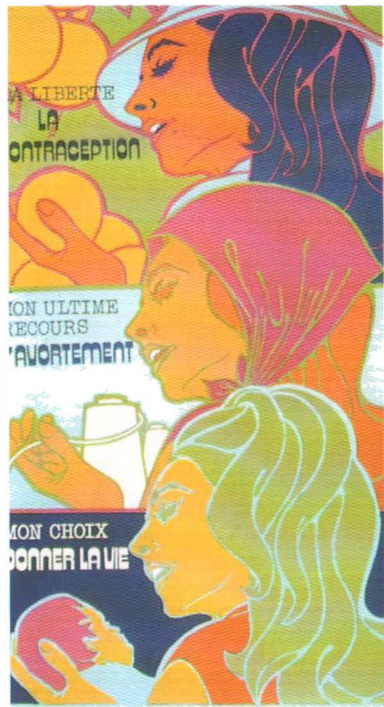
İkinci Dünya Savaşı yıllarında Vichy hükümeti ailenin çerçevesini çizmek üzere pek çok kurum tesis etti: 1941'de Aile Komiserliği, 1943'te Aileden ve Sağlıktan Sorumlu Devlet Sekreterliği gibi. Sekreterliğin bastırdığı bu broşürde annenin etrafında bütünleşmiş dört çocuklu bir aile yüceltiliyor. Baba arka planda, eve ekmek getirme rolüyle yetinmiş. "Kadın" ise doğurganlık işlevine indirgenerek ulusun hizmetine sunulmuş.





16. Fernard Boverat, *Comment nous vaincrons la dénatalité*, Paris, 1938 [Doğum oranındaki düşüklüğü nasıl yeneceğiz].

1914'te başlayan savaş, doğurganlığın artmasını savunan derneklerin çalışmalarına ivme kazandırdı. Fransız Nüfusunun Artması İçin Ulusal Birlik bunlardan biri, genel sekreteri Fernand Boverat da derneğin belkemiğiydi. Bu derneklerin söylemleri 1930'larda sertleşecek, nüfusun azalması, ülkenin harap hali ve savaş birbiriyle ilişkilendirilecekti. Bu hareketler 1920 ve 1923'te çıkan yasalarla baskının artmış olmasına rağmen kürtaja karşı daha sert tedbirler alınması için uğraşıyordu. Fernand Boverat kürtajı "bir tür cinayet" addederek, işi, cinayetin ortağı saydığı kürtaj yapanların idamını teklif etmeye kadar vardırmıştı.



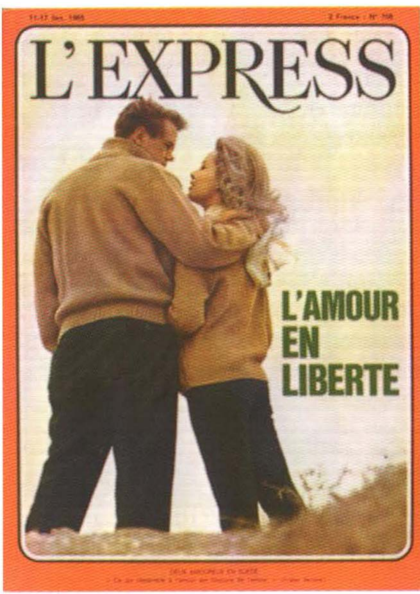
17. Choisir (seçmek) derneğinin afişi, Fransa, 1970.

1971'de, Bobigny davasında Marie-Claire'in avukatlığını yapmış olan Gisèle Halimi tarafından kurulan *Choisir* derneği, kadınların bedenlerinin hâkimi olmak için verdiği mücadelede temel bir rol oynadı. Üç parçalı bu afişte "son çare" olarak görülen doğum kontrolü ve kürtajla başlayan yolun ucu, istenen bebekle anneliğe çıkmaktadır. Derneğin kurucusunun 1979'da yayınlanan *Choisir de donner la vie* [Can vermeyi seçmek] adlı kitabında savunduğu da buydu.



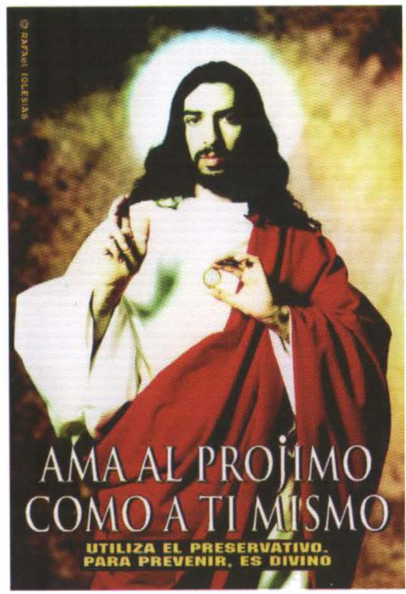
18. MLAC'ın gösterisi (Kürtaja ve Doğum Kontrolüne Özgürlük Hareketi), 6 Aralık 1973, Paris.

Mart 1973'te kurulan Kürtaja ve Doğum Kontrolüne Özgürlük Hareketi, Neuwirth yasasıyla açılmış olan doğum kontrol merkezlerinde kürtaj uygulayarak mücadeleye başladı. Hareket 1973'te hem ücretsiz doğum kontrolünü hem de kürtajın serbest bırakılmasını talep ediyordu. Bunlardan birincisi ancak 1982'de oylanacak, diğeri ise 1974'te elde edilecekti. Başta Gisèle Halimi olmak üzere hareketin mensupları anneliği reddetmiyor, ama kadının istediği çocuğu dünyaya getirmesini savunuyorlardı. Çocuk o zaman sevilir, mutlu olurdu.



19. "Özgür aşk", *L'Express*, 11 Ocak 1965.

1968'e kadar başta televizyon olmak üzere bütün kitle iletişim araçları, kürtaj ya da özgür cinsellik gibi nazik sayılan konulara girmemeye çok dikkat ettiler. Bu tür meselelere genellikle, cinsel özgürlük cenneti gibi sunulan İsveç başta olmak üzere yabancı ülkelerde yapılmış röportajlarla, dolaylı olarak değinilirdi.



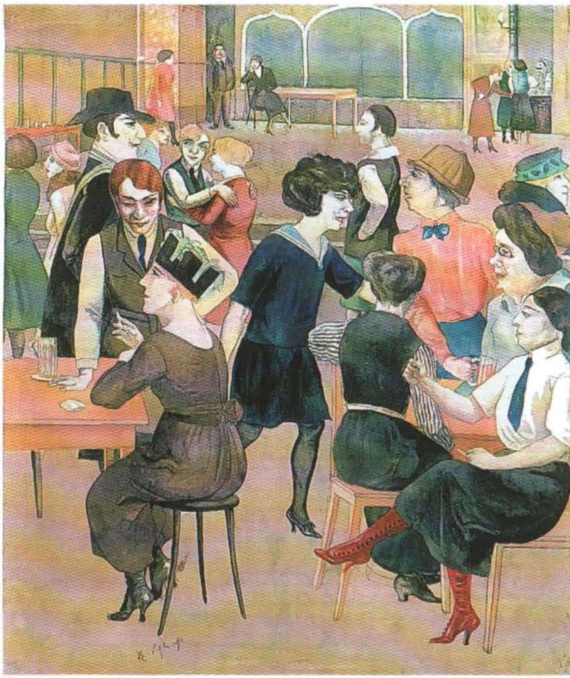
20. Endülüslü desinatör Rafael Iglesias imzalı afiş, 2005, İspanya.

Katolik kilisesinin hâlâ toplumsal bir güç olduğu İspanya'da bu afiş bir skandal yaratmıştır. Iglesias, Yeni Ahit'i, yolunu değiştirmek suretiyle AIDS'e karşı mücadelede kullanıyordu. İsa geleneksel usulde çizilmişti, fakat elinde prezervatif tutuyor, "birleşin ve çoğalın" diyeceğine "Yakınını kendin gibi sev. Prezervatif kullan. Korunmak için ilahi bir şey" diyordu.



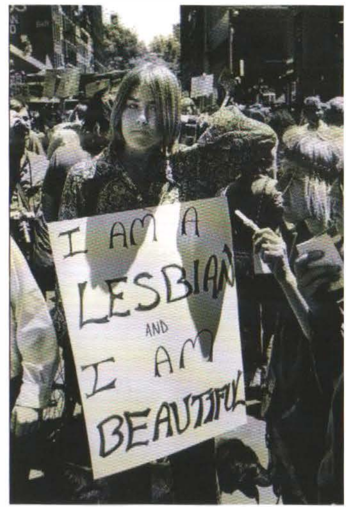
21. Marrie Bot, *Liesbeth et Cor*, 2001.

Marrie Bot'un yetmişli yaşlarındaki iki kişinin çıplak bedenlerini sergileyen bu fotoğrafı, aşkın temsillerinde gençliğin hâkimiyetini sorgular ve yaşlı insanların cinselliği üzerindeki tabuyu kırar.



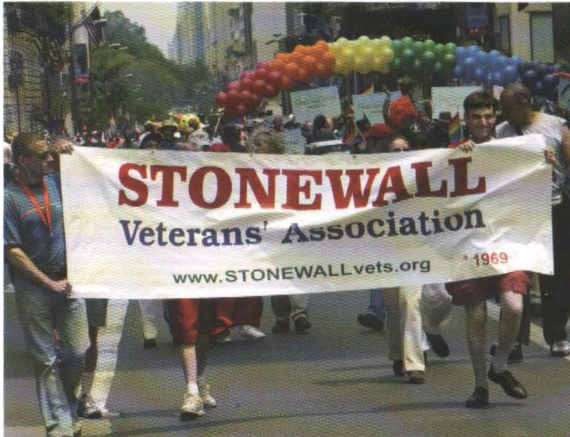
22. Rudolf Schlichter, *Kadınlar İçin Bar*, 1925, özel koleksiyon.

Yeni Nesnellik grubunun mensubu, Georg Grosz'la birlikte Alman Komünist Partisi'nin sanat birliğinin kurucusu olan Rudolf Schlichter Weimar'da avangart akımın bir parçasıydı. Yeni gerçekçilik, toplumsal eleştiri ve belgeselcilik arasında gidip gelen Schlichter, tıpkı Otto Dix gibi Berlin'de homoseksüelliğin ve lezbiyenliğin görüntüsü karşısında büyülenmişti. Bu nedenle, üstelik sonradan muhafazakâr fikirleri benimsemiş olmasına rağmen, yapıtları 1934'te Naziler tarafından düzenlenen sergide "dejenere sanat"a örnek gösterilmiştir.



23. Homoseksüelliğin tanınması için gösteri, 1968, New York.

ABD'de homoseksüellere karşı polis şiddeti alışılmış bir durumdu, fakat 1960'ların başkaldıran atmosferinde cinsel eğilimlerden dolayı ayrımcılığa karşı sesler yükselmeye başlamıştı. Yukarıda görülen gösteride lezbiyenler büyük ihtimalle ilk kez hiç utanmadan kimliklerine sahip çıkıyorlardı: "Lezbiyenim ve güzelim" diyor ön plandaki genç kadın.



24. *Gay pride*, 2003, New York.

Gay Liberation Front ile Gay Activist Alliance'ın mensupları 28 Haziran 1971'de ilk Liberation Parade'i düzenlediler. Amaç 1969'da, New York'ta Stonewall Inn barında polis saldırısına karşı kesintisiz üç gün süren isyanı anmaktı. Bu tarihten itibaren her yıl haziran ayında bir yürüyüş yapıldı. 2003'te kortejin en ön safında yürüyen Stonewall Veterans' Association (Stonewall Eski Tüfekleri Derneği) eşit haklar için otuz yıldır devam eden mücadelenin bir simgesidir. Arka plandaki renkli balonları da kaydetmeden geçmeyelim. Balonlar, aynı zamanda eğlenceli olması da istenen bu geçitlerin ayrılmaz bir parçasıdır.

da değişim çarpıcıdır: 1991'de doğan bebeklerin yüzde yirmi beşinin, 1997'de yüzde 37,6'sının, 2000'lerden bu yana yüzde ellisinin anne-babası evli değildir. Bu gelişmeler yasal düzeyde de tanınmış, evlilik dışı doğan çocuklar diğerleriyle eşit sayılmış, nikâhsız yaşayan eşin sosyal hakları da tanımlanmıştır. Her on çiftten biri, yani iki milyonun üzerinde çift bu şekilde, yasal bir bağ olmaksızın birlikte yaşamaktadır.

Gençler için cinsellik medeni bir hak olarak tanınırken, yaşlıların cinsel hayatı uzun süre karanlıkta kalmıştır. Bununla birlikte beklenen hayat süresinin uzaması ve sağlık alanındaki gelişmeler yeni bir anlayışa zemin hazırlamış, buna paralel olarak cinsel etkinliğe biçilen ömür giderek uzamıştı. *Vadideki Zambak* zamanlarında kadınların henüz otuz yaşındayken dünyadan el etek çektiğini hatırlayalım. *Belle Epoque* döneminde bu kaçınılmaz tarih kırklı yaşlara ertelenmişti. İki dünya savaşı arası dönemde Oréal kadınlara, saçlarını boyamak koşuluyla o yaşta da çekici görünebileceklerini telkin ediyordu! Erkeklere de elliyi geçtikten sonra hareketlerini kontrol etmeleri tavsiye ediliyordu. 1970 yılında ellisinin üzerindeki kadınların sadece yüzde yirmi sekizinin, buna karşılık erkeklerin yüzde elli beşinin son on iki ayda cinsel ilişkide bulunduklarını söyledikleri göz önüne alınırsa, özellikle ikinci cinste yasağın çok etkili olduğu söylenebilir. Ne var ki 1992'de bu kez kadınların yüzde ellisi elli yaşından sonra aktif bir cinsel hayat istiyordu, hatta çiftler arasında, erkeklerin yüzde seksen dokuzuna karşılık kadınlarda bu oran yüzde seksendi.[60] Cinsiyetler arasındaki fark kapanmıştı. Öte yandan çoğu kadının dul kaldıktan sonra yeni bir birliktelik istemeyip, cinsel hayatlarına nokta koydukları da bir gerçektir. Bunun tam aksine, cinsel gücü ileri yaşlara kadar korumak görevini üstlenmiş olan Viagra'nın başarısı erkeklerin cinsellikten vazgeçmeye hiç niyetli olmadığının en açık göstergesidir.

Yirminci yüzyılın son çeyreğinde aşılmış olan son yasaklar röntgencilik ve eş değiştirmedir. "Dörtlü partiler" hiç kuşkusuz Minitel Rose ve küçük buluşma ilanları moda olmadan önce de vardı, ama yasak dinlemeyen küçük gruplarla sınırlıydı. Öte yandan hiç kimse bunu aşk ilişkisinin temeli olarak savunmuyordu. Daniel Welzer-Lang'ın deyimiyle bu "ticari çoklu cinsellik" bugün herkesin gözü önünde, kulüpler, lokantalar, saunalar gibi kamuya açık, ücretli mekânlarda icra edilmektedir. Bunun sonucunda bir açıdan kendini "müşteri" yerine "özgürlükçü" olarak tanımlamayı tercih eden erkeklerin fuhuş talebi giderilmekte, bir taraftan çiftler meselenin içine çekilmektedir. Bu noktada hep erkeklerin talebiyle başlayan, ana hedefi erkeklerin eşlerinin karşılığında yeni partnerlere ulaşmasını sağlamak olan, kadınların sınırları belirlemek için pazarlık etseler genellikle karşı koymaya çalıştığı bu pratik üzerinde düşünmek gerekiyor. Bu cinsel özgürlük görüntüsü altında erkek egemenliğinin yeni bir formu saklanıyor olabilir.[61]

4. Herkes için cinsellikten her tür cinselliğe mi?

Hayat tarzının özgürleşmesi ve evliliğin dayattığı heteroseksüellik normunun gücünü kaybetmesi eşcinsellere de yarar sağlamıştır. Bununla birlik-

60 Christiane Delbès ve Joëlle Gaymu, "L'automne de l'amour. La vie sexuelle après cinquante ans", *Population*, sayı 6, 1997.

61 Daniel Welzer-Lang, "L'échangisme. Une multisexualité commerciale à forte domination masculine", *Sociétés contemporaines*, sayı 41-42, 2001.

te 20. yüzyıl boyunca baskılar hiç gündemden düşmediği için eşcinsellerin tarihi düz bir çizgide ilerlememiş, inişler ve çıkışlar birbirini izlemiştir. Özellikle Alman ve İngiliz yasaları, yetişkin eşcinsellerin ve onlara rıza gösterenlerin özel alanlarda bile takibini öngörüyordu. Almanya'da, Weimar Cumhuriyeti döneminde eşcinsel hareketin ilk talebi Ceza Yasası'nın 175. paragrafının kaldırılması olmuştu. 1930'lu ve 40'lı yıllar ayrıca Amerika'da pek çok şehir ve eyalette, hapis ve kamu görevinden men cezasına kadar varan birtakım eşcinsellik karşıtı düzenlemelerin kabul edildiği yıllardır. Fransa'da ise tam tersine, o sıralar hayat tozpembe görünüyordu. Eşcinsellik yasak olmadığı gibi, cinsel suçlarda eşcinseller ve heteroseksüeller eşit sayılıyordu, tabii bir parantez olarak araya giren Vichy Hükümeti devri sayılmazsa. Buna karşılık kadın eşcinselliği hiçbir yerde cezalandırılmıyordu. Toplum lezbiyenleri görmezden geliyor, 20. yüzyılın ilk yarısında kadın düşmanı bir tutumla reddedildikleri Almanya hariç hemen her yerde eşcinseller onları da bünyelerine kabul ediyorlardı. Öte yandan lezbiyenliği yasaklamak kadınların bağımsız bir cinsel hayatı olabileceğini kabullenmek anlamına geliyordu. Dahası üreme işlevlerini kaybetmedikleri için yeniden eğitilebilecekleri düşünülüyordu.

1920'lerden itibaren eşcinselliğin o güne dek görülmemiş ölçüde yüzünü gösterdiği ilk altın çağ başladı. Marcel Proust'un ölümünden sonra yayımlanan iki ciltlik *Sodom ve Gomore*, André Gide'in *Corydon*'daki itirafları ve İngiltere'de Radclyffe Hall'un lezbiyenler için bir duygusal eğitim romanı olan *The Well of Loneliness*'i ile edebiyat da buna katkı sağlamaktaydı. Öte yandan eşcinseller örgütleniyor, Londra'da, Paris'te, New York'ta, özellikle Berlin'de eşcinseller "sahneye" çıkıyordu. Berlin bu anlamda barları, kulüpleri, dernekleri, basınıyla eşcinsellerin bir araya gelebilmesine, eğlenmesine, kendini ortaya koyabilmesine fırsat veren bir yerdi.[62] Bununla birlikte her ülkenin eşcinsellik kültürü ayrıydı: İngiltere'de elitist, Fransa'da bireyci, Almanya'da topluluk halinde hareket etmeye dayalı, mücadeleci bir kültür. Eşcinselleri korumaya yönelik ilk hareket, 1897'de Hirschfeld'in WhK'yı (Bilimsel ve İnsani Komite) kurmasıyla Almanya'da başlamıştı. İngiltere'de 1920'lerde eşcinselliğin moda olduğu bile söylenebilir. Bu moda elbette, sanatçı ve düşünürlerin ağırlıkta olduğu zengin ve eğitimli elitlerden oluşan dar bir çevreyle sınırlıydı, fakat bu homojen çemberin içinde eşcinsellik doğal bir davranış sayılıyordu. Temelinde ise katıksız eril bir temel üzerine inşa edilmiş iki kurum vardı: *Public school* ve üniversite. Rugby School'un yeniden yapılandırılmasından ve 1840'lardan itibaren yatılı okulların çoğalmasından sonra, üst sınıflara mensup erkek çocukların on ile on sekiz yaşları arasında *public school*'larda eğitim görmesi zorunlu hale gelmişti. Yaşı büyük olanların *prefects* sıfatıyla küçükler üzerinde söz sahibi olduğu, cinsiyete dayalı kapalı bir ortamda hırpalananlar, zulüm görenler çoktu, ama bunun yanında *romantic friendships* ve eşcinsel pratikler de gelişiyordu. Yetkili makamlar zaman zaman müdahale etseler de eşcinsellik hoşgörüyle karşılanıyordu, zira *public schools*'un başlıca işlevi ortak değerlerle ve çok büyük oranda kendi cinsine bağlılığı da içeren bir sadakat-dostlukla kaynaşmış yö-

62 Florence Tamagne, *Histoire de l'homosexualité en Europe. Berlin, Londres, Paris. 1919-1939*, Paris, Ed. du Seuil, 2000, ve George Chauncey, *Gay New York (1890-1940)*, Paris, Fayard, 2003.

netici bir elit yetiştirmekti. Eşcinsellik sıradanlaşmış, gelecekteki cinsel eğilimi hiçbir şekilde etkilemeyecek bir gençlik pratiği olarak kabul edilmişti. Sahiden de öğrencilerin çoğu evleniyordu, fakat eşcinselliğini teyit edenler bunun için suçlanmıyordu. Üniversite ise *public school*'un gelenek ve göreneklerini daha da pekiştirmekten öteye gitmiyordu. Önce Cambridge, sonra iki dünya savaşı arası dönemde Oxford, öğrenciler ve öğretmenler arasında eşcinselliğin en yoğun yaşandığı yerlerdir. Bu bakımdan Bloomsbury grubu, arkadaşlık ve aile bağları ve üniversite geçmişi açısından örnektir. Gündüzlü okulların 19. yüzyıldan beri giderek geliştiği Almanya'da ve özellikle Fransa'da ise *public school*'un bir karşılığı yoktu. Bu büyük ihtimalle, eşcinselliğin örgütsüz ve dağınık olduğu Fransa'nın bu kendine has durumunun sebeplerinden de biridir. Öte yandan topluluğun ortak bir "sahneye" kavuşması eşcinsel kimliklerin ortaya konulmasını kolaylaştırdı. Bu bağlamda iki dünya savaşı arası dönemde İngiliz eşcinselleri arasında önemli simalardan olan Christopher Isherwood'un 1970'li yıllarda Amerika'da *gay* hareketinde mücadele vermiş, nöbeti devretmiş olması anlamlıdır.

Görünüşe bakılırsa 1920'lerden itibaren eşcinselliğe karşı hoşgörü artmış, hatta eşcinsellik modernliğin bir simgesi haline gelmiştir. Berlin ve monokl takan erkeksi kadınlar Otto Dix ve Georg Grosz gibi heteroseksüel ressamları büyülemişti. Bunlar da elbette yine bir grup entelektüeldi, fakat genel olarak bakıldığında basın da bu tür yapıtların lehindeydi. Öte yandan araştırma yapılmadığı için kamuoyunun tavrını anlamak zordur. Gerek küçük ve orta burjuvazide, gerekse alt sınıflarda homofobinin hâlâ çok güçlü olduğu anlaşılmaktadır. Bununla birlikte yasal takibe uğrayan eşcinseller arasında çoğunluğu oluşturan işçilerin ve kabul etmek gerekir ki ekonomik kriz yüzünden sayıları giderek artan erkek fahişelerin üzerine düşünülmelidir. Hatta maço erkekle ezilenlerin tedirginliğini kendinde harmanlayan işçi erkek sevgili, pek çok İngiliz'in idealiydi. 1914 öncesine göre eşcinseller hakkında daha olumlu bir hava estiği doğruysa da, yine de Almanya örneğinden de anlaşıldığı gibi kamuoyunun bakışındaki değişimi abartmamak gerekir. 1933'ten itibaren Alman eşcinsellerin gördüğü baskılar kazanımların gayet dayanıksız olduğunu ortaya koyar. Onları ulusun "düşmanı" addeden nasyonal-sosyalist ideolojinin bu meselede belirleyici olduğu tartışılmazdır, fakat kamuoyu da onların başına gelenlere kayıtsız kalmıştır. Diktatörlük böylece eşcinselleri iğdiş edebilmiş, ardından sorgusuz sualsiz toplama kamplarına kapatabilmiş ve nihayet, Uzun Bıçaklar Gecesi'nden itibaren fiziksel varlıklarını tasfiye edebilmiştir. Tarihçilerin eşcinsellerin uğradığı bu zulme ancak çok sonra ilgi göstermiş olması da dikkat çekicidir.

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra ayrımcılık bilimsel bir temele oturtulmuştur. Fransa'da 1968'de resmen benimsenmiş olan Dünya Sağlık Örgütü'nün sınıflandırmasında eşcinsellik bir hastalık olarak tanımlanıyor, psikiyatrlar da elektroşok, hatta lobotomi gibi en sert yöntemlerle buna deva bulmaya çalışıyorlardı. Dahası 1954'te, bu tariflere kanan eşcinsellerin yüzde otuz dördü de kendini hasta sayıyordu. Bu koşullarda eşcinselliğin üzeri örtülmüş ve Fransız *Arcadie* dergisi (1954) ortak bir bilinçlenme için çağrı yaptığında bu dar bir çevrenin içinde gizli kalmıştır. *Gay* meselesi 1969'da, polisin New York'ta eşcinsellerin gittiği bir bar olan *Stonewall Inn*'e bir baskın düzenlemesinden sonra başlayan isyanla toplumun tamamına kendini dayatacaktı.

O noktadan itibaren bir patlama yaşandı. 1974'te Amerikan psikiyatri derneği eşcinselliği zihinsel hastalıklar listesinden çıkardı. Buna paralel olarak önce Amerika'da, ardından Avrupa'da, nihayet FHAR (Devrimci Eylem İçin Eşcinsel Cephe) gibi derneklerle birlikte Fransa'da güçlü bir hak mücadelesi başladı. FHAR 1971'de, Mayıs 1968'in isyankâr çizgisinde kurulmuş bir dernekti. Böylece baskıcı yasal düzenlemelerin tasfiyesine başlandı. Fransa'da 1985'te çıkan ayrımcılık karşıtı yasa din, cinsiyet ve milliyetin yanında cinsel tercihe de işaret eder. "Gizlendikleri yerlerden çıkanlar" giderek çoğaldı. 1979'da ilk *gay pride*'da Paris'te sadece 800 kişi toplanabilmişti. 1999'da ise rakam iki yüz elli bini bulmuş, lezbiyenler ve eşcinseller heteroseksüellerle birlikte yürümekteydiler. ABD'den ziyade Fransız kamuoyunda hoşgörü büyük bir hızla hâkim olmuştur. 1975'te Fransızların yüzde kırk ikisi eşcinselliği bir hastalık, yüzde yirmi ikisi ise ahlaksızlık olarak görüyordu. 1996'da ise soruya cevap verenlerin yüzde altmış yedisi buna "cinselliği yaşamanın herhangi bir şekli" olarak bakmaktaydı.[63] Eşcinselleri ağır bir şekilde vuran AIDS salgını onların yeniden dışlanmasına yol açmadığı gibi, eşcinsel derneklerinin güçlü kampanyaları sonucunda büyük bir mücadeleyle alt edilmiştir. Nihayet yasa koyucular da, Fransa'da 15 Kasım 1999 tarihli medeni dayanışma sözleşmesi gibi yeni yasalar çıkarmış bulunuyorlar. Eşcinseller artık diğer herkesten farklı görülmemek istiyor ve kısmen Amerikan tarzı ayrılıkçı ve tüketimci "getto" mantığına da karşı çıkıyorlar. Dahası bugün toplumun tamamını etkileyebilmekteler. Kadın görüntüsünde erkek fahişeliğinin patlama yapması bu bakımdan anlamlıdır. Lyon'da çeyrek yüzyıldan beri fuhuş gerilerken bir taraftan da içeriği değişmiş, 1975'te on beş travesti varken bugün bu sayı yüzü bulmuş, başka bir deyişle üçte birlik bir orana ulaşmıştır. Bu dönüşüm kendine heteroseksüel diyen, ama kadınların dışlandığı bir cinsellik arayan müşterilerin yeni taleplerini gözler önüne sermektedir.[64] Eşcinselliğin sıradanlaşması ve hayat tarzının özgürleşmesi, "tutucu olmayan" davranış ve temsillere de zemin hazırlamıştır. Sözgelimi erkek bedeni *gay*'lerin önerdiği imgelerin giderek daha fazla etkisinde kalmaktadır. 1990'larda California'dan ithal edilen erkeksi, atletik yapılı, kaslı eşcinsel modeli hem moda, hem reklam dünyasına sirayet etmiş durumdadır. Kışkırtıcı bir tavırla "kadın kılığında erkekleri" oynayarak efemine eşcinsellere yönelik önyargılarla alay eden, *drag kings* kılığına girerek *butch* lezbiyen (sert lezbiyen) imgesiyle oynayan gay'ler nihayet erkekliğin içindeki kadın, dişiliğin içindeki erkek bileşenini de serbest bırakmış, böylece cinsler arasındaki klasik ayrımlara darbe indirmişlerdir.[65]

5. Cinsel Zevk Hakkı, Rıza ve Şiddetin Reddi

Cinsel özgürlük bir taraftan da aydınlanmış rıza anlayışıyla iç içe geçmiştir. Dolayısıyla cinsel şiddete karşı mücadeleyi de içermekte, bundan ilk başta çocuklar fayda görmektedir. Bu ise uzun soluklu bir harekettir. Şiddete başvu-

63 Yüzde 20'lik bir kesim ise buna hâlâ ahlaksızlık gözüyle bakıyordu.

64 Bkz. Lilian Mathieu, "Le fantasme de la prostituée dans le désir masculin", *Panoramiques, Le Cœur, le Sexe, et toi et moi* özel sayısı, 1998.

65 Bkz. Marie-Thérèse Bourcier, "Des 'femmes travesties' aux pratiques transgenres: repenser et queeriser le travestissement", *Clio*, sayı 10, *Femmes travesties: un "mauvais genre"?* özel sayısı, 1999.

rulmadığı takdirde cinsel saldırıya 1832'ye kadar ceza öngörülmemişti, şiddet içeren saldırılar ise ancak çocuk on bir yaşın altındaysa ceza kapsamında sayılıyordu. 1832 yasası iki önemli değişiklik getirdi: On bir yaş altı çocuklara şiddetsiz cinsel saldırıyı suç kabul etti ve şiddet içeren cinsel saldırılarda yaş sınırını on üçe çekti. 1863 reformuyla şiddetsiz cinsel saldırıya uğrayan reşit olmamış çocuklarda yaş sınırı on üç olarak düzeltildi. Sınırın on beş yaşa çekilmesi yeni bir ihtimal olarak belirdiyse de bu hızla gündemden kalktı, bu ölçüt ancak 1945'te benimsenebilecekti. 1870'lerde kamuoyunun bu konuda hoşgörü eşiği gerilemeye başlamıştı, basın da kısa bir süre sonra meseleye el attı. Yargı uzun süre meseleye kayıtsız kalacak ve ancak yüzyıl sonunda genel eğilime ayak uyduracaktı. 1914'te başlayan savaştan dolayı konu basının gündeminden düştüyse de 1970'lerde, ama bu sefer bambaşka bir açıdan tekrar dirildi. 1968'lerin coşkusuyla Gabriel Matzneff ya da Tony Duvert gibi bazı yazarlar reşit olmayan çocuklarla ilişkilerini büyük bir zevkle anlatmakta, pedofiliye yeniden itibar kazandırmaktaydılar. Basın, eserlerine övgüler yağdırmaktaydı. *Libération* gazetesi "çocukları sevenleri masal canavarları gibi gösteren burjuva zulmüne" açıkça saldırmakta, hatta cinsel saldırıdan hüküm giymiş olan Jacques Dugué'nin görüşlerine bile yer vermekteydi. Dugué de bu fırsattan yararlanarak çocukların cinselliğini bastıran yasalar aleyhinde konuşmuş, üvey babanın hem kızlarla hem oğlanlarla yattığı özgür aileye güzelleme yazmıştı, "on bir yaşındakiyle de", üstelik "gizlice değil, karı-kocanın yatağında".[66] Bununla birlikte kamuoyu basındaki bu gürültülerden hiç etkilenmemiş, suç sayılan bu tutuma her zaman derin bir düşmanlık beslemiştir.

Ne var ki tecavüzün önlenmesi üzerine tartışmalarla birlikte konu yeniden gündeme gelecekti. 20. yüzyılın başından sonuna dek yargıçlar kurbandan çok tecavüzcüyü kollamışlardır. Esasen tecavüz uzun süre affedilmiş, erkekliğin klasik bir tezahürü olarak yorumlanmış, kurbanlara istekli ya da tahrik ettikleri için suçlu gözüyle bakılmıştır.[67] 1978'de Aix-en-Provence'da görülen, iki Belçikalı kampçı kadınla onlara saldıran üç Korsikalı'nın karşı karşıya geldiği dava bu bağlamda bir dönüm noktasıdır. Bu davada tecavüz kadınların kendi bedenlerine sahip çıkma hakkına affedilmez bir saldırı olarak değerlendirilmiştir. 24 Aralık 1980 yasası ise pek çok şeyin yanında tecavüzün geniş ve cinsiyetsiz bir tanımını da dikkate sunuyordu: Her ne şekilde olursa olsun zorla, kandırma ya da şiddet yoluyla cinsel birleşmede bulunmak tecavüzdü. İffete ve namusa değil, bedenin bütünlüğüne, benliğin sınırlarına yönelik saldırıya ceza öngören yasa, 1992'de cinsel tacizin ceza kapsamına alınmasıyla tamamlanmış oldu. Bununla birlikte tecavüze uğrayan erkeklerin ve hapishanelerdeki cinsel baskının üzerindeki örtü ancak 1996'da, iki tutuklunun şikâyetiyle kalkabilecekti.[68] Bu ortamda pedofillere anlayışlı yaklaşmak artık söz konusu olamazdı. Gözler önce enseste çevrildi. Kapalı aile ortamında saklı kaldığı, her tür aşırılığa zemin hazırladığı ve çocuklar da anne-baba baskısı ve cinsel baskı altında konuşamadığı için bu en ürpertici suçtur. Aynı zamanda zalimliktir; zira geri dönülmez trav-

66 *Libération*, 10 Nisan 1979. Alıntılayan Anne-Claude Ambroise-Rendu, "Un siècle de pédophilie dans la presse", *Le Temps des médias*, sayı 1, güz 2003.

67 Georges Vigarello, *Histoire du viol, XVI*[e]*-XX*[e] *siècle*, Paris, Ed. du Seuil, 1998.

68 Bu konu Fransa'da ilk kez Daniel Welzer-Lang, Lilian Mathieu ve Michaël Faure tarafından ele alınmıştır: *Sexualités et violences en prison*, Lyon, Aléas, 1996,

malara, kişinin "psikolojik açıdan ölmesine" yol açmaktadır. 1989 yasasıyla kurbanların şikâyette bulunabilmesi için ensestin kapsamı çocuğun reşit olmasından on yıl sonrasına kadar uzatılmıştır. Bugün çocuklara yönelik cinsel şiddetin büyük bir kararlılıkla üzerine gidilmektedir. Bütün Avrupa'da yankılanan Dutroux vakası, bu konuya her tür hoşgörülü yaklaşımın sonunu getirmiştir. Yatak odasında her şey mümkündür, fakat ancak buna rıza gösteren yetişkinler arasında. Arzunun yeni sınırı bedenin dokunulmazlığıdır. Bu gelişme 20. yüzyılda sadece söylemlerde ve kamusal alanda değil, ayrıca benliğin inşasında da cinsiyetli bedene ayrılan yerin giderek büyüdüğünü ortaya koyuyor.

SONUÇ: Hayat Tarzının Özgürleşmesi, Kadınların Özgürleşmesi

Bedenler hem tavırlarla hem de *Belle Epoque*'tan bu yana alabildiğine çoğalmış olan bilimsel söylemlerle aşılanan değerlerin taşıyıcısıdır. Bedenler, özellikle "toplumun idaresi ve kontrolünde önemli bir koz olan"[69] kadın bedeni aynı zamanda bir güç odağıdır. Bu "oyundan" kadınlar kazançlı çıkmış, tarihlerinde ilk kez üreme yeteneklerini kendileri kontrol edebilmiş, skandallar patlamadan, tehlikeye atılmadan hazza ulaşmayı bilmişlerdir. Aradaki farkların giderek azalmasına karşın kadın ve erkek davranışları yine de tamamen aynı çizgide değildir. Kadınlar cinsel ilişkilerinde erkeklere göre işin duygusal boyutuna daha fazla önem veriyor gibi görünmektedirler. Öte yandan annelik de cinsel anlamda içlerine kapanmalarına, dolayısıyla kendileri herhangi bir talepte bulunmayıp, erkeğin hamlelerine cevap vermekle yetinmelerine sebep olabilmektedir.

Fakat cinsel özgürlükle kadınların özgürleşmesini karıştırmamak gerekir. Doğum kontrol hapını, kadınların karşı tarafın arzularını gidermeye her an müsait olması olarak algılayan erkekler de olmuştur. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra başlayan *baby boom* (bebek sayısındaki büyük artış) döneminde bazı genç kızların, cinsel ilişkinin kolaylaşmasını fırsat bilerek "iki yönlü yeni bir ahlak anlayışı"[70] inşa eden erkekler yüzünden yaşadıkları hayal kırıklığı bunun bir göstergesidir. Bu yeni ahlak anlayışının en önemli özelliği erkeklerin cinsel ilişki için hızla ilk adımı atabilmesiydi, ki bu da kadın bedeninin bir araç haline getirilmesinin ilk adımıydı. Erkek reddedildiği zaman inat etmiyor, daha yumuşak başlı başka bir partner aramaya koyuluyordu. Nihayet ilişkiler daha kalıcı hale geldiğinde genç kızlar bu kez başka bir taktikle karşı karşıya kalmaktaydılar: Ayrılık şantajı. Seçenekleri yoktu, sırf yüz üstü bırakılmamak için istenenlere boyun eğiyorlardı. Dahası bazı erkekler istediklerini elde ettikten sonra ilişkiyi bitiriyor ve hiç pişmanlık duymadan başka ufuklara yelken açabiliyorlardı. Aradan otuz yıl geçtikten sonra, eş değiştirme pratiği ya da geleneksel ahlak kurallarının

69 Michèle Pagès, "Corporéités sexuées: jeux et enjeux", Thierry Blöss (ed.), *La Dialectique des rapports hommes-femmes*, Paris, PUF, 2001.

70 Bkz. Anne-Marie Sohn, *Age tendre et tête de bois, a.g.e.*, Bölüm V, "mutluluğun cinsel yolları". İngiltere için ayrıca bkz. Janet Rolland, Caroline Ramazanoğlu, Sue Sharpe ve Rachel Thompson, "Le mâle dans la tête. Réputation sexuelle, genre et pouvoir", *Mouvements; Sexe. Sous la révolution, les normes* özel sayısı, Mart-Nisan 2002.

görünürde kırılmış olması, aslında çoğu kadının hâlâ aynı şekilde manipüle edildiğini gözlerden gizleyebilmektedir. Dolayısıyla erkek egemenliğin cinsel özgürlük bayrağı altında kendini yenilemeyi, ilerlemeyi, kendini gizlemeyi başardığı söylenebilir. Tıbbın üreme konusundaki başarıları da kadın bedeninin tedaviye yönelik klonlama için bir yumurta üreticisine, yapay döllenme için bir üreme kabına dönüşerek beklenmedik bir şekilde köleleşmesiyle de sonuçlanabilir. Cinsel özgürlük ve cinsiyetler arası eşitlik hâlâ birbiriyle tam uyumlu değildir ve "cinselliğin toplumsal bağları" içinde cinsiyetli bedenlerin dinamiğini aynı şekilde okumak yerinde olur.

2
Sıradan Beden

Pascal Ory

İnsan bedeninin sıradan hali tanım itibariyle –daha doğrusu getirilen sınırlar itibariyle– toplumların genel hareketlerine bağlıdır. 20. yüzyılda bu hareketleri en çok etkileyen kırsal düzenin şehir karşısında gerilemesi olmuştur, dönemin bütününe bakıldığında bu gerileme bir çöküş olarak değerlendirilebilir. Bu güç ilişkisi demografik verilerle, ama daha net olarak ekonomik ve kültürel verilerle ortaya konabilir: Geleneksel elit kesimin gözünde zaten bir referans değeri olan şehirli hayat tarzı, bu dönemde büyük kitlelere kendi değerlerini dayatmıştır. Değerler sürekli büyümekte olan topluluklara dolaysız olarak benimsetildiği gibi, gerek şehrin hemen dışındaki alanlarda hayatın ritminin "kır-şehirleşmesi", gerek "şehirli" davranış biçimlerinin çözülme ve canlılığını yitirme sürecindeki kırsal topluluklara bilimsel ve popüler kültürle dayatılmasıyla, iki koldan dolaylı olarak da aşılanmıştır. Bütün baskın eğilimler gibi bunun da bu seviyedeki bir araştırmada ele alınamayacak birtakım istisnaları mevcuttur. Bu eğilimin temelinde en başta aşağı yukarı Batı olarak tarif edilebilecek asli bir zaman-mekân mevcuttur – bir not olarak bunun tam tersi bir oryantalleştirme akımı olduğunu da ekleyelim. Fakat, evet, Batı Avrupa ve Kuzey Amerika'daki köklerinden sürgün vermiş; Birinci Dünya Savaşı'nın hemen ertesinde tek bir istisna dışında (Suudi Arabistan'ı kuracak olan Vahhabiler) Negus'tan İran şahına, Haşemî'lerden Guo Min Dang'a kadar bütün diğer ülkelerin yönetici elitlerini etkisi altına alabilmiş geniş bir Batı'dır bu.

Bu derin toplumsal hareketin, bu şekilde bir araya getirilen ve yeniden dağıtılan bedenlerin temsillerini ve pratiklerini etkilememiş olması düşünülemez. Buna ek olarak, bir de aynı toplulukların ekonomik, teknik ve siyasi çevre koşullarını etkileyen, yine aynı ölçüde kitlesel ve belirleyici eğilimler mevcuttur. 20. yüzyıl insanı ekonomik bir etken olarak iş ve işletmeyle olan ilişkisinde "birincil sektörden" giderek "üçüncül sektöre" ya da hizmet sektörüne kaymış –esasen sonradan iş eğitiminde de aynı şey olmuştur–, o esnada zamanla ve mekânla ilişkisinde hatırı sayılır değişiklikler olmuştur. Teknik açıdan yüzyılın en büyük devrimlerden biri şehirliler kadar kırsal kesimde yaşayanları da etkilemiştir: Su dağıtım şebekeleri ve kanalizasyon sistemle-

rindeki belirleyici ilerlemelerle özetlenebilecek olan bu devrim bu haliyle bedenle de doğrudan ilişkilidir.[1] Fakat teknik sistemle birlikte tıbbın da kendi alanında iyice ustalaştığı söylenebilir. Bunun somut sonucu olarak kimyasal (eczacılık) ve mekanik (cerrahi) müdahalelerde hareket alanı genişlemiş ve nihayetinde beklenen hayat süresi hatırı sayılır ölçüde uzamıştır. Bizatihi çalışmamaya ayrılmış (çalışma süresinin sınırlanmasıyla) bir zaman dilimini –dolayısıyla mekânı–, "ücretlendirildiği" noktada "tatili" (emir verenlerin bakış açısına göre) ve nihayet "boş zamanların organizasyonunu"[2] kurallara bağlamayı hedefleyen bir kamu siyasetiyle paralel yürüdüğü düşünüldüğünde, bu ağır temayülü neden hesaba katmak gerektiği daha iyi anlaşılır. Eski toplumlar *otium*'u, *vacance*'yi ya da pazar tatilini biliyorlardı elbette, fakat burada yenilik bu zaman aralığının laikleşmesinde, resmileşmesinde ve maddi olarak telafi edilmesindedir. Bunlar da bir boş zaman "medeniyetinin"[3] değilse de en azından bir boş zaman kültürünün doğması için yeterli değilse de gerekli koşullardır.

Bununla birlikte bu aşamada durmak yetersiz, en azından yüzeysel kalır. En belirleyici kararı nerede aramalıyız? Kültüralist bir bakış açısı etkenlerin sıralamasını değiştirir ve örneğin yıkanma, duş ve banyo yapma gibi ilerlemeleri su şebekelerine değil, yeni olmasa da yükselişe geçmiş olan hijyen talebine bağlardı. Mikrobu kelimenin bütün manalarında insan türünün yeni düşmanı olarak icat etmiş olan Pasteur devrimi bu talebin artmasında başrolü oynamıştır.[4] Pek çok etkeni birden göz önüne almak gerektiğini bu modern su seferberliği bile tek başına kanıtlamaktadır; zira su şebekesinin sadece dış vücudun hijyeniyle ilgili olmadığı, alkollü içecek tüketimi halk arasında artarken alkol karşıtı mücadelede de geniş anlamda, başka bir perspektiften hijyene hizmet edebileceği unutulmamalıdır. Kamuya açık yerlerde su "çeşmelerini" alabildiğine teşvik eden Anglo-Saksonlar başta olmak üzere mücadele edenlerin bakış açısı budur.

Her ne olursa olsun kültürel konjonktürün bütün ağırlığıyla bedenlerin sıradan halini etkilemiş olduğu açıktır. Bu sıradanlık hali işlevsel olarak azami sayıda tespitin birleştiği noktada durmaktadır ve ister akli ister maddi olsun, bütün bu tespitler sonuçta basın, reklam ya da kurgu gibi bir popülerleştirme yönteminin süzgecinden geçmiş durumdadır. Söz konusu yöntemler de burada temsillerin, dolayısıyla değerlerin yayılmasının yolları olarak ele alınacaktır. Nitekim okuldan ya da bilimsel yayınlardan ziyade ve genellikle onlardan daha önce kadın dergileri, moda dergileri, güzellik dergileri, popü-

1 Jean-Pierre Goubert, *La Conquête de l'eau: l'avènement de la santé à l'âge industriel*, Paris, Robert Laffont, 1986; Roger-Henri Guerrand, *Les Lieux: histoire des commodités*, Paris, La Découverte, 1985; Christelle Pizon, *Le Service d'eau potable en France de 1850 à 1995*, Paris, CNAM, 2000.

2 1936'da Léon Blum önderliğindeki Fransız Halk Cephesi hükümetinin getirdiği yapısal yeniliklerden biri Spor ve "Boş Zamanların Organizasyonu"nun bir bakan yardımcılığıyla sınırlanması olmuş, reformist sendikacılığın ve Milletler Cemiyeti'ne bağlı Milletlerarası Çalışma Teşkilatı'nın görüşlerinden kaynaklanan bu formül şiddetli tartışmalara yol açmıştı.

3 Bu tanım 1962'de sosyolog –ve halk eğitimi savunucusu– Joffre Dumazedeier tarafından ortaya atılmıştır (*Vers une civilisation du loisir?*, Paris, Ed. du Seuil, 1962).

4 Bruno Latour, *Pasteur: guerre et paix des microbes* ve *Irréductions*, Paris, La Découvert, 2001. Plozevet bölgesinde yürütülmüş olan çok-disiplinli bir çalışma, akan su devriminin kırsal kesimde ne kadar önemli olduğunu ortaya koymuştur (bkz. André Burguière'in değerlendirmesi: *Bretons de Plozevet*, Paris, Flammarion, 1975, ayrıca bkz. araştırmayla ilgili belgeler).

ler tıp dergileri,[5] 20. yüzyılın sonuna doğru hetero ve homoseksüel erkek dergileri, ayrıca bazı romanlar, filmler, radyo programları, skandal yaratanı ve başarılısıyla televizyon programları popüler bir bilimsel bakışın kök salmasını sağlamış olan belli başlı kanallardır. Bu bakış gerek fizyolojiyi (örneğin belli bir diyetetik kültürünü), gerek psikolojiyi (örneğin belli bir psikanaliz kültürünü) ve dahası tarihçilerin ilk başta "zihniyetlerdeki değişim" gibi belirsiz ve tembelce bir tarifle özetledikleri evrenin yeni kavranış şekillerini etkilemiştir. Bahsettiğimiz bu değişimlerin –zihinsel değilse de bedensel değişimlerin– yaklaşık bir asır boyunca ilk, ama temel adım olarak bedenin kendi iç düzlemine (Paul Valéry: "Varolan en derin şey deridir"), ardından toplum içinde teşhir edilen bedenlerin tavırlarına ve nihayet, kaynağı ne olursa olsun, acı çeken bedenin özel koşullarına nasıl yansıdığını hatırladıktan sonra, son olarak biraz daha net bir tablo önereceğiz.

I. Kalıba Dökmek mi, Kalıbını Çıkarmak mı?

Yirminci yüzyıl Saraybosna'da gerçekleşen suikastla Berlin duvarının yıkılışını birbirinden ayıran ve birleştiren –tutarlı, fakat esasen siyasi bir kabuldür bu– yetmiş yıla indirgenebilir. Ya da 1900'lerin başında ilk "güzellik enstitülerinin" açılmasıyla, yüz sene sonra estetik cerrahinin acımasız dünyasında geçen Amerikan televizyon dizisi *Nip/Tuck* arasındaki zamanla da özdeşleştirilebilir. Her ne olursa olsun, 20. yüzyılda insanoğlunun bedeni –çok uzun zaman bu öncelikle kadının bedenidir– kozmetik, diyetetik ve şekillendirmeden ibaret üçlü bir rejimle yönetilmiştir. Bu rejim burada eski pratiklere göre giderek çoğalan yenilikler üzerinden ele alınacaktır.

1. Kozmetikle gelen ezeli tazelik

Başta yüz ve eller olmak üzere cilde doğrudan müdahale meselesinde 20. yüzyıl bir devrimden çok devamlı bir modernizasyona tanıklık etmiştir. Bu modernizasyon alt ve üst deri hakkındaki bilgilere dayanan birtakım bilimsel ilerlemelerle, aktif sayılan moleküllerin sentezlenmesini sağlayan teknik ilerlemeleri bir araya getirmiş, stratejik açıdan "güzellik" ve "sağlıklılık" kıstaslarındaki değişmelere bağlı olarak esnek bir şekilde, dalgalanmalarla ilerlemiştir.

Söz konusu kıstaslara bağlı olarak, korunma, arınma ve canlanmanın karşısında makyaj kavramı sahici olmadığı için gözden düşerek gerilemiştir.[6] 1980'lerden itibaren cazibe ve şehvetin tekrar yükselmesiyle başka alanlarda olduğu gibi burada da hilelere bir dönüş olmuş, fakat bu 1900'lerde altın çağını yaşayan farların, fondötenlerin yeniden başköşeye oturmasına yetmemiş, aradan geçen yüz senenin sonunda rolleri iyice azalmıştır. Öte yandan ihtiyarlık sınırının değişmesiyle yaşlanmaya karşı mücadelede, kırışıklık, leke gibi her türden yaşlanma belirtisini yok etmek, azaltmak ya da geciktirmek için her tür işlem mubah sayılmaya başlanmıştır. İki dünya savaşı arası dö-

5 Fransa'da 1931'de yayın hayatına başlamış olan *Guérir* dergisi yaklaşık iki kuşak boyunca bu alanda tekeli elinde tuttuktan sonra, nihayet 1986'da popüler tıp bilimiyle ilgili yeni kaynaklarla rekabet edemeyerek kapanmıştır.

6 Christine Drouard, *Mythiques cosmétiques*, Paris, Hachette, 2004.

nemde moda olan, Anglo-Sakson dünyada keşfedilen formülüyle moderniteye damgasını vuran *peeling*'in yerine, daha sonraki kuşaklar "derinlemesine temizleyen" ürünleri ve daha yumuşak bir tarzda deriyi "soyan" işlemleri tercih etmişlerdir. Ürünlerin bileşiminin sürekli değiştiği düşünüldüğünde, sentezleme işinde sürekli ilerleme kaydedildiği kesindir. Bu 1970'lerden itibaren insan teninin reddetmemesi için ayrıştırılıp saflaştırılarak kullanılan inek / öküz kollajeni için de geçerlidir, tamamen laboratuvarda üretilen ve parafinlerin, kremlerin, gliserinlerin ana maddesi olarak kullanılan, kalıcı, bozulmayan, alerji yapmayan poliglikoller için de geçerlidir. Fakat sözgelimi son zamanlarda yosun tedavisinin büyük rağbet görmesinin sebebi yosun zamkının jel üretimine elverişli olduğunun anlaşılmış olmasından çok, çevre meselesinin zihinleri fazlasıyla meşgul ettiği bir dönemde bu bileşimin sembolik anlamının ön plana çıkarılmış olmasıdır.[7]

Belki de aslında –yani görünüşte–, üretimden pazarlamaya güzellik ürünleriyle uğraşan müstakil şirketlerin ortaya çıkmasıyla, yüzyıl ölçeğinde temel olarak ekonomik, dolayısıyla toplumsal bir değişimin yaşandığı söylenebilir. Yüzyılın son otuz yılında önce Japonya, sonra Kore'den, Batı'yı cezbeden daha sade, hatta minimalist bir anlayışı öne çıkaran bir Uzakdoğu rüzgârı estiyse de, o zamana kadar gerek sembolik, gerek ekonomik açıdan piyasalarda hâkimiyeti Fransa ve ABD elinde tutmuştur. Poiret ve Chanel'i harmanlayan Fransa[8] giyim ve parfüm alanında bu iki prestijli isim –ve iki farklı duyumla– yüzyılın karakterini belirlemiş, fakat işletme anlamında modernizasyonu Anglo-Sakson dünya başarmıştır. *Beauty parlors* (güzellik enstitüsü) gibi itibarı yükselten bir isim taşıyan kamuya açık mekânların ve bu sayede "bakım ve güzelliğin" giderek popülerleşmesi bu modernizasyon sürecinin bir özeti gibidir.

Tüm sektörlerde olduğu gibi bu sektörde de profesyonelleşme uzmanlaşmayı getirmiştir – nitekim "manikür"[9] hakkındaki ilk çalışma Fransa'da ancak 1916'da yayımlanabilmiştir. Gerçek anlamda bir kozmetik sanayinin üzerinde şekillenen uluslararası çapta ticari ağlar bu dönemde ortaya çıkmıştır. Helena Rubinstein servetini, dermatoloji hakkındaki yeni iddialarını –ve gerçekleri– (uzun bir serinin ilk ürünü olan Valaze kremiyle) çok keskin bir reklamcılık sezgisiyle (yükseliş döneminde sevgilisi bu işle uğraşan bir gazeteci olan Edward Titus'tu, daha sonra Gürcü bir prensle evlenmiştir) ve sistemli bir şekilde kullandığı *beauty parlor*'larla harmanlayarak elde etmiştir. 1902'de Melbourne'de denenen bu formül 1908'de Londra'ya, nihayet 1912'de Helena'nın yerleştiği Paris'e taşınmıştır.[10] Uluslararası rekabetin de –özellikle Elizabeth Arden ve Charles Revson gibi isimlerin kurduğu Amerikalı gruplarla– yardımıyla kozmetik piyasasında çeşitler sürekli artmıştır (1923'te Rubinstein kataloğunda seksen farklı ürün sunabiliyordu). Bütün bu firma-

7 Bkz. Fransız kozmetik ürünlerinin ABD pazarındaki yeri üzerine Fransız dış ticaret merkezi tarafından 1987, 1992, 1994 ve 2003 yıllarında yürütülen araştırmalar.

8 Yvonne Deslandres, *Poiret*, Paris, Ed. du Regard, 1986; Edmonde Charles-Roux, *Le Temps Chanel*, Paris, Chêne/Grasset, 1979; Henry Gidel, *Coco Chanel*, Paris, Flammarion, 1999.

9 Manikür kelimesi, o güne kadar ev ortamında icra edilen bir işin kamusal alanda profesyonelleşmesiyle 19. yüzyılda ortaya çıkmıştır: Bu hazır giyim mağazasından lokantaya, deyim yerindeyse özellikle "bedenle ilgili mesleklerle" ilgili olarak bütün çağdaş döneme damgasını vuran temel sosyo-ekonomik eğilimin bir yansımasıdır.

10 Madeleine Leveau-Fernandez, *Helena Rubinstein*, Paris, Flammarion, 2003.

lar hem süslenmeye (aynı katalogda makyaj için yüz altmış ürün vardı) hem cilt sağlığına oynuyordu, fakat Rubinstein gibi şirketler bu ikinci meselede kaydettikleri ya da öyle iddia ettikleri kesintisiz ilerlemeler sayesinde ayakta kalmışlardır: 1950'lerle sınırlı kalacak olursak, terminolojideki ismiyle 1950'de piyasaya çıkan ilk "derinlemesine temizlik" *(deep cleanser)* ürününü, 1954'teki "vitaminlerle zenginleştirilmiş" ilk kremi, 1956'daki ilk "nemlendiriciyi" bu kalemden sayabiliriz.

Aynı dönemde kuaförlük sanayiinin yeni devleri de –bu da yine o güne kadar benzeri görülmemiş bir durumdu– temizliğe ve sağlığa bakışı etkilemişlerdir. Avrupa'da Alman firması Schwartzkopf (1898'de kurulmuştu) İngiliz toplumunun benimsemiş olduğu Hindistan kökenli bir terimle özdeşleşmiş olan yeni bir alana yenilik getirmiştir: 1903'te suda eriyen pudra, 1927'de sıvı şeklinde piyasaya sürülen, 1933'te alkalisiz olanı çıkan *shampooing*.[11] L'Oréal imparatorluğu ise 1920'lerden itibaren "güzellik" ürünleriyle (1907'de Fransız Eugène Schueller tarafından icat edilmiş olan üst tabaka için saç boyası) sağlık ürünlerini (Monsavon sabunu, Dop şampuanı vb.) bir araya getirerek gelişmiştir. Söz konusu imparatorluk bugün, yüzyıl sonunda Lanvin'i, Biotherm'i, ve tabii Rubinstein'ı da bünyesinde bulundurmaktadır.[12]

2. Modern diyetetiğin doğuşu ve zaferi

Etimolojik olarak bütün bir hayat tarzına, kozmosla bütün bir ilişkiye işaret eden bir "diyete" bağlı kalarak sağlığı korumayı ve hastalıklardan kurtulmayı telkin eden diyetetik, özellikle eski Yunan ve Ortaçağ'daki formları düşünüldüğünde, sadece tıp kadar eski olmakla kalmayıp onunla tamamen iç içe geçmiş bir daldır. Fakat bu aynı zamanda, organizmaların fiziksel ve kimyasal bileşenlerine her geçen gün daha fazla vakıf olmak üzerine kurulu yeni bir tıp anlayışı geliştikçe diyetetiğin kenara itilmesi meşruiyetinin temelini ve özerkliğini kaybetmesi demektir. Ne var ki 20. yüzyılda, özellikle ikinci yarısında tam aksine, diyetetiğin temelindeki düzensiz "doğal tıp yöntemlerinin" belli normlara oturtulmasıyla yeni bir diyetetik söylemi doğmuştur. Çoğu Germen kaynaklı olan bu yöntemler (Almanya, Avusturya-Macaristan, İsviçre'nin Almanca konuşulan kesimi...) hâkim öğretinin aksine fizyoterapinin yeniden itibar kazanmasına ya da vejetaryenliğin bilimsel bir karakter edinmesine (Fransa'da, adını duymayan kimsenin kalmadığı Doktor Carton'la[13]) katkıda bulunmuştur.

Modern diyetetik kurulu düzenin içinde "vitaminlerin" yeni bir kavranışından doğmuştur (İsviçre'de, Doktor Bircher-Brenner'in çevresinde). Anglosakson topraklarında bu hareket iki dünya savaşı arası dönemde beslenmeyi akılcı bir temele oturtma hedefiyle kendine has bir karakter kazanmıştır. Fakat her ülke kendine göre bir yol geliştirmiş, örneğin Fransa bir taraftan

11 Kelimenin ve nesnenin Fransız diline ve toplumuna girişi 1870'lere tekabül eder. Bu, o dönemde de fark edilmiş olan, hijyen meselesinde İngiliz modasının öncü bir rol oynadığını ortaya koyan işaretlerden sadece biridir.

12 François Dalle, *L'Aventure L'Oréal*, Paris, Odile Jacob, 2001. Söz konusu imparatorluğun kurucusunun başta olduğu dönemdeki bazı ideolojik boyutları için bkz. Michel Bar-Zohar, *Une histoire sans fard: L'Oréal des années sombres au boycott arabe*, Paris, Fayard, 1996.

13 "Mizaçları" dikkate alan bir tıp anlayışını savunan Paul Carton iddialarını hem Pythagoras'a, hem Seneca'ya dayandırdığı gibi, aynı zamanda grafoloji, heliyoterapi ve okültizmin de savunusunu yapıyordu.

tüketicilerin somut alışkanlıklarını, bir taraftan da 1937'de, André Mayer idaresinde kurulan Institut de nutrition'u (beslenme enstitüsü) ve enstitünün fizyoloji laboratuvarını temel almış, Lucie Randoin bu laboratuvarda "gıdaların terkibi" hakkında bilgilendirmeye dayalı öncü bir program başlatmıştır. 2. Dünya Savaşı'nın sonunda Fransa'nın kurtuluşundan itibaren Doktor Jean Trémolières aktif tavrıyla bu birlikteliği iyice pekiştirmiştir. Öte yandan Doktor Trémolières'in Abbé Godin'le birlikte Katolik hareketin bir militanı olduğunu da vurgulamadan geçmemek gerekir.[14]

Batılı ülkelerde bu hareket bu tür iradi müdahalelerin ötesinde yeni bir mesleğin erbapları tarafından da sahiplenilerek iyice büyümüştür: Diyetisyenler, özellikle diyetisyen hanımlar, çünkü meslek daha baştan kadınlara yakıştırılmış, öyle de kalmıştır. Fransa'da yüzyılın ortasında bu konuda müstakil bir eğitim ve diploma verilmeye başlanmıştır. Bir sonraki kuşakta ise diyetetik uzmanlığı, yeni bir alan olan "beslenme" mütehassısı doktorların ve bağımsız çalışan ilk diyetisyenlerin diyetetiği benimsetmek için uyguladığı iki farklı stratejiyle toplumsal pratiklere biraz daha nüfuz etmiştir.

Bu diyetetik anlayışıyla, halka hızlı ve kesin sonuçlar vaat eden diyetler öneren tıbbi sistemin içindeki bağımsız ya da en azından marjinal simaların hedefi aynıdır. Bir gün "Montignac yöntemi"nin, öbür gün "Girit rejimi"nin yarattığı hayalleri analiz etmeyi bir kenara bırakarak –ki bunun yapılması gerekir–, biz burada bu önerilerin durmadan başarı kazandığına, bunun da sonuç her zaman tatmin etmese de hiçbir zaman azalmayan kitlesel bir talebe işaret ettiğine dikkat çekmekle yetineceğiz.[15] Gelişmiş toplumlarda giderek büyüyen bu ilgi, özellikle teşhisi ve tedavisi zor anoreksiyle birleştiği takdirde bireylerde kaygı, hatta saplantılar yaratmakta, aynı zamanda giderek yayılan ve biyoloji alanındaki bilgilerin artmasına paralel olarak derinleşen popüler diyetetiği beslemektedir. "Selülit" meselesinden sonra "kolesterolün" sahneye çıkması, ardından "iyi" ve "kötü" kolesterolün birbirinden ayrılabilmesi bunun bir kanıtıdır.

En bilimselinden en marjinaline bu diyetetik bilgisi, önce olumsuz bir imge, ardından bir gerçeklik olarak obezitenin hissedilir ölçüde yayıldığı bir toplumsal düzleme tekabül etmektedir. Negatif imge temel olarak kültürel bir değişime, obezitenin yayılması ise ekonomik bir değişime işaret etmektedir. Kıtlığı, kuraklığı geride bırakmış olan bir toplumda zayıflık özellikle hâkim ve orta sınıflar için ayrıcalıklı olmanın bir simgesi haline gelebilir. Öte yandan, yine besin sorununun çözülmüş olması, toplumun fabrikalara ve ofislere "çakılıp kalan" üyelerini eskisine göre çok daha az fiziksel emek isteyen işlere (bunun işin zorluğunu da, şiddeti de kesinlikle ortadan kaldırmadığını ileride göreceğiz), aşırı protein, glüsit ve lipit tüketmeye sevk etmektedir. Fransa gibi, erkeklerin, ama özellikle kadınların ortalama kilosunun bir süre için sabitlendiği, hatta azaldığı ülkelerde bile 21. yüzyılın eşiğinde aşırı kilolar büyük bir soruna dönüşmektedir, tıpkı bireylerin "öz imgeleri" ve halk

14 André Boutet de Monvel, Jean-Claude Bringuier, Jacques Dufresne, Guy Héraud vd., *Jean Trémolières*, Paris, Société TEST, 1980. Önemli bir fark: Carton, Léon Bloy'a yakındı.

15 Şu ya da bu rejimin başarısını, çağdaş toplumların beklentileriyle ilişkili olarak değerlendirmek gerekir. Sözgelimi 1990'larda boy gösteren "Montignac yöntemi" (Michel Montignac, *Je mange, donc je maigris*, Paris, Artulen, 1987 [*Yedikçe Zayıfla*, Alfa Yayınları, 2001]) öncelikle iki stratejik gruba hitap ediyordu: kadınlara ve "iş adamlarına" (*İş yemeklerine giderek nasıl zayıflarız* vb...)

sağlığı gibi. Bu durum özellikle ABD gibi aşırı kaloriyle erken tanışmış, ya da önce Japonya, ardından Çin gibi yakın bir zamanda tek bir kuşakta, biraz zorunluluktan ötürü sofrada kanaatkârlıktan aşırı kalori tüketimine geçmiş olan ülkelerde gözlenmektedir.[16]

Öte yandan kadın dergilerinde konuya özel dosyaların çıkmasıyla başlatabileceğimiz yeni diyetetik bilgisinin popülerleşmesi,[17] aşırı ince modellerin yükseldiği döneme tekabül eder. Yükseliş bayrağını Avrupa'da Barbie bebekler –yetişkinler için Avrupa'da yaratılmış bir figürin olan Barbie, 1960'lardan itibaren Mattel şirketinin stratejik bir taktiğiyle küçük kızlar için bir Amerikan ikonuna dönüştürülmüştür–,[18] ABD'de ise Twiggy tarzı mankenler taşımaktaydı.[19] Sonradan kurallar tersine dönmeye başlamışsa da, artık kibarca "fazla kilolar" tabir edilen şeyle hastalıklar, özellikle damar hastalıkları arasında bağ kurmak için daha sağlam kanıtları olan tıbbın da desteğiyle, incelik bir kıstas olarak üstünlüğünü korumuştur. Diyetetik en uç noktada giderek daha fazla sayıda hastada fiziksel manipülasyonla (galvanik akımla aktif bir unsurun iyonizasyonu, mezoterapi, lazer...), hatta tamamen cerrahi yöntemlerle (*liposuction*) tezahür etmekte, böylece artık çok geniş bir alan olan ve 20. yüzyılın tipik karakterini yansıtan plastik cerrahiyle iç içe geçmektedir.

3. Cerrahi şekillendirme

Plastik cerrahi derken, burada bir savaş ya da bir kaza durumunda vücudun uğradığı "zararı sınırlamayı" hedefleyen rekonstrüktif cerrahiyi değil, başlı başına *estetikle* ilgilenen kardeşini kastediyoruz. Estetik cerrahi sadece psişik taleplere cevap verir, fakat cildi gerginleştirmeye yarayan *lifting*'le, kalçaları, göğsü ya da yüzü yeniden şekillendirmeye yönelik, bazen birtakım implantların, daha doğrusu yüz protezlerinin de kullanıldığı akla gelebilecek her türden operasyonlar arasında büyük bir fark vardır. Yüzyılın sonunda ilaç sanayii de gerek Botox'la, gerek DHEA ile (gençlik hormonu) bu operasyonlara büyük bir destek sağlamıştır.[20]

Biz burada, cerrahinin bu dalının gerek teknik anlamda, gerek toplumsal görünürlük açısından –dolayısıyla ekonomik olarak– bu kadar ilerleme kaydetmesinin temel nedenlerinden birinin, bedenlerin ve öncelikle kadının bedeninin giderek çıplaklaşması olduğunu savunacağız. Kişi anatomisinin giderek daha büyük bölümünü, hatta tamamını sergiler hale geldikçe kozmetiğin rolü ikinci plana itilmiş, anlaşıldığı kadarıyla bu daha derin müdahalelere de zemin yaratmıştır. Buna dayanarak, plastik cerrahinin Büyük Savaş'ta

16 Dana K. Cassel, *The Encyclopaedia of Obesity and Eating Disorders*, New York, Facts on File, 1994; *A Pan-EU Survey on Consumer Attitudes to Physical Activity, Body Weight and Health*, Luxembourg, Office for Official Publications of the European Communities, 1999; George A. Bray, *An Atlas of Obesity and Weight Control*, Boca Raton, Parthenon, 2002.

17 Natacha Frot'un söz konusu dergilerin diyetetik sayfaları hakkındaki çalışmalarına bkz.

18 Marianne Debouzy'nin Barbie bebeğin kökenleri –Alman, yetişkin ve çapkın– hakkındaki çalışmalarına bkz. Barbie sonradan Amerikanlaştırılıp "çocuklaştırılarak" dünyayı fethe çıkmıştır.

19 Mankenlik tarihi hakkında: Harriet Quick, *Catwalking. A History of the Fashion Model*. Fransızca çevirisi: *Défilés de mode*, Courbevoie, Soline, 1997.

20 Sharon Romm, *The Changing Face of Beauty*, St Louis, Mosby Year Book, 1992; Elizabeth Halken, *Venus Envy: A History of Cosmetic Surgery*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1997; Sander L. Gilman, *Making the Body Beautiful: A Cultural History of Aesthetic Surgery*, Princeton, Princeton University Press, 1999.

rekonstrüktif cerrahinin kaydettiği ilerlemeler ve deneylerden (Fransa'da, 1919'dan itibaren Doktor Raymond Passot'nun çalışmalarıyla) doğduğu yolundaki klasik görüşle yetinmesi mümkün olmayan kültüralist bakış açısını test etmek de mümkündür. Bedenin, özellikle kadın bedeninin tasvirlerinin neredeyse tamamen örtünmeyi emrettiği düşünülecek olursa, esasen cepheden dönen cerrahların edinmiş oldukları bilgiyi "yüzü bozulmuş askerlerin" sivil karşılıklarından başka bir alana taşımalarının bir mantığı olamazdı. Buna karşılık "sağlıklı" ve uzuvları eksiksiz olan, fakat gençleşip güzelleşmeyi talep eden hastalar açısından düşünüldüğünde, anestezideki ilerlemeler ve 1930'ların sonunda antibiyotiklerin piyasaya çıkması, dolayısıyla risklerin azalması, daha 1907'de ABD'de aldığı isimle kozmetik cerrahinin (Charles Conrad Miller, *Cosmetic Surgery. The Correction of Featural Imperfections*) yayılmasında belirleyici bir rol oynamıştır. Plastik ameliyatların her yerden önce bu ülkede popülerlik kazanmış olması bir tesadüf değildir: Bunun sebebi ABD'nin savaştan haddinden fazla etkilenmiş olması değil, tam tersine, hayat standardıyla ve en önemlisi giderek hâkim duruma geçen bireycilik ve gösterileştirmeyle (boyalı basın, sinema ve her türden gösteri) ölçülebilen modern refah anlayışının buhranlarıyla ülkenin daha erken tanışmış olmasıdır. Buna ek olarak bir madde olarak plastik sanayinin dinamizmini de sebepler arasında saymak gerekir, sözgelimi sıvı silikonun bulunur bulunmaz (Dow Corning şirketi tarafından) "estetik" protez tekniğine uyarlanabilmiş olması gibi. 1926'da Fransız Suzanne Noël yanlış anlaşılan ve iyi gözle bakılmayan bu cerrahi türünü, farazi *toplumsal rolü*'nden ötürü benimsetmeye çalışmaktaydı. Elli yıl sonra ise, arz cephesinde şarlatanlığın defteri çoktan kapanmış, fakat Batılı ülkeler, hastaların katıksız bireycilik üzerine kurulu tasavvurlarıyla yüz yüze gelmişlerdi. Hastalar insanlık kadar eski iki şeyi yönetebilmek için gereken araçlara artık sahip olduklarının bilincindeydiler: Bunlardan birincisi cinsiyetle bağlantılı güzellik kıstaslarına (dudaklar, göğüsler, kalçalar...) uyma, diğeri ise yaşlanmaya, en azından bedendeki etkilerine karşı mücadele etme arzusuydu.

II. Beden Oyununda Yeni Kurallar

Tahmin edilebileceği gibi, toplumun taleplerindeki bu değişimler toplumsal oyunun bedenle ilgili olan kısmındaki kuralları belirlemiştir. Gerek Erving Goffman'ın tecrübe ettiği kavramla 'öz temsil'[21] meselesiyle, gerek fiziksel görünüşün duyusal tarifiyle, gerekse süslenme sistemiyle, iki-üç kuşak içinde derin bir değişime uğramıştır bu oyun.

1. Kişinin kendini ve ötekileri takdimi ve temsili

Teknoloji, Walter Benjamin'in 1935 gibi çok erken bir tarihte dile getirdiği gibi sanatın üretimini ve aracılık niteliğini tamamen alt üst etmiş olmasına rağmen,[22] ancak öznenin yeni temsil şekli için bir aracı olarak düşünüldüğünde tam anlamını bulur. "Aile albümünü" besleyen fotoğrafçılık, resmi

21 Erving Goffman, *La Mise en scène de la vie quotidienne*, c. I, *La Présentation de soi*, c. II, *Les Relations avec le public*, Paris, Ed. de Minuit, 1973.

22 Walter Benjamin, *L'Oeuvre d'art à l'époque de sa reproducibilité technique*, Paris, Allia, 2003.

kurumlar tarafından kullanılmaya başlanmasıyla (kimlik fotoğrafı gibi) iyice yaygınlaşmıştır. Fakat bu süreç, ailenin kendini temsil etmeye giderek daha fazla önem vermesi ve bu konuda giderek ustalaşmasıyla kesintisiz devam etmiştir: Amatör film kamerasının –hem teknik hem ekonomik sebeplerle hep küçük bir elitle sınırlı kalmış olmasına rağmen–,[23] ardından videonun, nihayet dijital fotoğrafın mahrem alana girmesi bunun bir yansımasıdır. Video ve dijital fotoğraf aracısız olarak ve istenen her şekilde kullanılabildikleri için çok daha fazla yaygınlaşabilmiş, aynı zamanda daha interaktif araçlardır.

Öte yandan mahrem alanda banyo tartısı ya da başta ayna olmak üzere daha sıradan, en azından daha eski birtakım aygıtların da çoğaldığı düşünülürse, teknikteki değişimlerin bu bağlamda bir sebepten ziyade bir etken olduğu, olsa olsa yürüyen bir süreci hızlandırdığı söylenebilir. İlk başta aynalı dolapta sabit dururken sonraları giderek taşınabilir hale gelen, bütün püriten gözlerin kınayarak baktığı ayna –sözgelimi iki dünya savaşı arası dönemde Hıristiyan yatılı okullarında küçük çocuklar ayna karşısında vakit geçirdiklerinde şiddetle azarlanır, hatta cezalandırılırdı– modern toplumlarda varlığını kabul ettirmiştir. Bu bağlamda gerçekte belirleyici olan şey insanın kendine bakmasının, dikkat etmesinin kabullenilmiş olmasıdır, basın-yayın araçlarının geçirdiği değişim bunun hem bir sebebi hem de kanıtıdır.

Bedenlerin, bir bütün olarak katı bir duruş ("dik dur"), mütevazı bakışlar ("gözlerini yere eğ"), yavaş hareket etmek ("koşma sakın") ve başkalarının bedenine mesafeli durmaktan ("fazla yaklaşma") ibaret bir *tavrı* dayatan püriten zorlamalardan kurtulmaya meylettiğini gösteren pek çok işaret mevcuttur ve bunları birtakım ahlaki değerlerin yukarıda anlatılanlara benzer bir şekilde değişmesine bağlamak mümkündür. Bu bakımdan 20. yüzyılın tarihi bir bütün olarak söz konusu değerlerin bazen hızlı bazen yavaş, bazen eksik bazen tam olarak ters yüz olmasının tarihidir.[24]

Sosyete terzisi Paul Poiret'nin 1906'da korseye karşı başlattığı kampanya ilk başta çok kısıtlı bir çevrede etkili olmuştu. Bununla birlikte ileride olacaklara dair ipucu vermiyor da değildi: Bu gelişmeler sonucunda gövdenin tamamını sımsıkı saran korsenin yerini daha esnek yarım korseler alacak, yüzyılın ikinci yarısında o da ortadan kalkacaktı. Daha geç bir tarihte benzer bir çerçevede, işçilerden ve köylülerden bir farkı kravat takmak olan orta sınıfa mensup erkekler, gerek bireylerin gerek toplulukların resim ve görüntülerinden de anlaşıldığı gibi 20. yüzyılın son otuz yılında bundan kurtulmaya başlayacaklardı.

Bir değer olarak esneklik, entelektüel hoşgörüden ekonomiye toplumun bazı başka düzlemlerinde gerilediyse de, artık itici bir katılığın ifadesi olarak görülen belli bir giyim tarzının üstesinden gelmiştir. Aynı çerçevede o güne kadar ayıp sayılan konuşurken muhatabın gözüne doğrudan bakma tavrı da dürüstlüğün göstergesi haline gelmiştir. Kara ya da hava araçlarıyla bedenlerin en hızlı şekilde bir yerden bir yere gitmesi anlamına gelen "hızın keşfi"[25] bu özel ortamda doğan *homo sapiens*'in yaya olarak yer değiştirme şekillerini

23 Roger Odin (ed.), *Le Film de famille: usage privé, usage public*, Paris, Méridiens-Klincksieck, 1995; Odin (ed.), *Le Cinéma en amateur*, Paris, Ed. du Seuil, 1999.

24 Bu gelişimin Michel Foucault'nun 1970'li yıllarda, ya da Thomas Laqueur'ün 1990'larda ortaya attığı hipotezlerle ilişkisi göz önünde tutulmalıdır.

25 Christophe Studeny, *L'Invention de la vitesse*, Paris, Gallimard, 1995.

de etkilemiştir: Şehir insanının mekânı, ama daha önemlisi zamanı –ajandası–sadece devinmekle kalmayıp ışık hızıyla hareket etmeye eğilimli bir beden üretmiştir. Bu sırada yaşama, çalışma ve hizmet alanları arasındaki mesafe de sürekli olarak artmıştır. Bedenlerin birbirine yaklaşması, tenlerin ve vücut sıvılarının birbirine daha kolay değebilmesi de yine şehir hayatına özgü yakınlığın bir sonucu olarak değerlendirebilir: Kır hayatının kendine has ahlak anlayışına paralel başka türlü bir yakınlaşma şekli vardır. Gerek kamusal alanda gerek özel alanda birbirine âşık olanların bedenleri hiç olmadığı kadar ve çok çeşitli şekillerde yakınlıklarını ifşa edebilme imkânına kavuşmuşlardır – hatta o derecede ki, artık erotik dokunuşlardan ayırt edilemez hale geldiği için dostça birbirine dokunmak âdeti giderek gerilemiştir.

Bu derin temayülün eski değerler sistemini savunanların yüklediği olumsuz anlamla basit bir "gevşeme" olarak değerlendirilemeyeceğini, ifade kodlarında bugün meydana gelmekte olan değişimler ortaya koyuyor.[26] Bu çerçevede "teyatral" mimikler ya da hareketler artık makbul sayılmamakta, ancak şenlik zaman-mekânlarında hoş görülebilecek bir dikkat çekme isteği olarak değerlendirilmektedir. Buna karşılık geleneksel toplumların ayrımcılık, hiyerarşi ve şekilcilik (erkek/kadın, genç/yaşlı, ebeveyn/çocuk, büyük çocuk/ortanca, üstün/aşağı vb...) üzerine kurulu nezaket sisteminin her yerde gerilemeye başlaması, kimlikler arasındaki farkların ortadan kalktığı ve hepsinin eşitlendiği bir süreçten geçtiğimizi ortaya koyuyor. Eskisinin yerine şimdi temelinde demokrasi olan, eşitliği, hatta farksızlığı hedefleyen yeni bir sistem kurulmaktadır.

Her yerde olduğu gibi, ama belki biraz daha baskın olarak Fransa'da gerileme izafidir, çünkü bazı kültürel kimlikler nezaket kuralları, fiziksel duruş ve jestler gibi alanlarda uzun süre kendilerini ifade etmeye devam edebilmektedir; Çin, Kore, Japonya gibi görünüşe göre Batılı hayat tarzının sınırları zorladığı, Konfüçyüsçülük ya da Şintoizm'in şekillendirdiği Uzakdoğu toplumlarında olduğu gibi.

2. Yeni hijyenizm

Eşit olmakla farksız olmanın birbirine denk görülmesinden kaynaklanan belirsizliği yansıtan en net resim, tamamen hijyenist bir anlayışla şekillenen yeni beden algısının hissedilir ölçüde yayılmasıdır. İki dünya savaşı arası dönemde erkeğin fiziksel görüntüsünün büyük oranda değişmeye başladığı ve sakallı simgelerin yerini bugün net olarak sakalsızların aldığı açıktır. Sakala bundan böyle sadece hâkim anlayışa tepkilerini göstermek ya da kâh radikal kâh daha yumuşak bir şekilde farklarını ortaya koymak isteyenler sahip çıkmıştır, 1960'lı yılların özgürlükçü hippileri ya da her çağda bazı köktendinci gruplar gibi.

Ne var ki kitleleri etkileyen en önemli hareket, temizlik kavramının masaya yatırılması ve buna bağlı olarak koku duyusunun yeniden şekillendirilmesi olmuştur. Evlerde suyla ve banyoyla ilgili eşyalara ve akan su tüketimine dair istatistiklere, ayrıca daha önce gördüğümüz gibi, cilt sağlığı için yaftasıyla piyasaya sürülen, şampuanların da içlerinde olduğu ürünlerin ne kadar ticarileştiğine bakarak birtakım sıradan pratiklerin giderek "temizleş-

26 Jean-Jacques Courtine ve Claudine Haroche, *Histoire du visage: exprimer et taire ses émotions du XVI^e au début du XIX^e siècle*, Paris, Rivages, 1988.

tiğine" işaret etmek mümkündür.[27] Fakat bu dönemin en ayırt edici özelliği, Alain Corbin'in 18. yüzyılın sonunda başladığını gözlemlediği evrim sürecinde atılan yeni bir adımdır: Bedenin kokulardan tamamen arındırılması hedefi.[28] Yakılınca koku veren kâğıtlar gibi havayı kokulandırmaya yarayan, tütsü benzeri birtakım malzeme ayrı tutulacak olursa, o zamana kadar kötü kokuları gidermek büyük oranda parfümcülüğün işiydi. Fakat artık ter kokusunu gideren (genellikle alüminyum tuzlarıyla) ve antiseptik ürünler ayrı bir kategori oluşturmaktaydı. Bunların içerikleri ve hazırlanma süreçleri giderek zenginleşecek ve derinleşecek, pudraların yerini yavaş yavaş spreyler ya da bilyeli şişeler alacaktı.

Yirminci yüzyılda bedenin geçirdiği en büyük devrim de acaba aynı hijyenizm dalgasıyla ilişkili olabilir mi?[29] Fransız dilinde bu devrim, güzel sanatların ve eğitimin kavramlara asalet katan dillerinden alınma "bronzlama" [bronzlaşma] metaforuyla ifade edilmiştir. Birinci Dünya Savaşı'ndan önce sözlüklerde bu kelimeye sadece heykeltıraşlıktaki ve galvanizleme işlemindeki anlamıyla rastlanır: Bir nesneyi bronz görünümlü bir tabakayla kaplama işlemi. Yüzyıl sonra yine bir tabaka ve yine üzerinde çalışılacak bir görünüş söz konusudur, fakat alçının yerini insan teni almıştır. Ne var ki bu değişimin gerçekleşmesi yüzyılı bulmamıştır. Bakım ve güzellikle ilgili teknik terimlerden ruh hallerinin edebi bir dille hikâye edilmesine dek, her şey uyum içindedir: 1930'ların başında soluk, hatta bembeyaz tenli olmak ("mermer" gibi olmak, "kuğu gibi boynu" olmak vb.) hâlâ makbul sayılıyor, daha doğrusu güneş yanığı beğenilmiyordu. 1913'te Femina-Bibliothèque serisinden çıkan güzellik kitabında hâlâ salatalık ve çinko oksit karışımı pomatlar tavsiye ediliyor, bu sırada bakla ununun, "güzel bir dekolte için" de armut suyunun faydaları bir bir sayılıyordu. Aynı yıl "uzman doktor" Mestadier, güneşe maruz kalmış bir tende semptomatik olarak "karakteristik bir sararma" görüldüğünü belirtiyordu. Otuz yıl sonra, diğer dünya savaşının ardından yaygın tıbbi söylem güneşe maruz kalmanın tehlikelerine karşı insanları hâlâ uyarıyor, fakat tıp dünyası bunun yanında yepyeni bir olguya, "içimizdeki ultra-modernlerin" çıkardığı "yeni plaj modası"na dikkat çekiyordu. Avangart kadınlar bu "kararma çılgınlığı" yüzünden "tenlerini bronzlaştırmak için özel bir yağa bulanarak kendilerini melezleşme uzmanlarına" teslim etmekteydiler.[30]

Bu iki tarih arasında ne olmuştu? Bazı gözlemciler kişiliklerin ve anekdotların cazibesine kapılarak Coco Chanel'i ön plana çıkarmışlardır. Buna göre Chanel, 1913 Deauville-1929 Roquebrune arasında bir noktada, kadınların saçlarının kısalmasında da, bronzlaşma âdetinde de rol oynamış olmalıdır. Hareketli küçük gruplardan çok geniş kitlelerle ilgilenen bazı coğrafyacılar ise bu modanın 1944'te, torbalarında adı geçen "özel yağla" yaşlı Avrupa kıtasına ayak basan Amerikan askerleriyle başladığını belirtmişlerdir. Hepsi stratejik olarak önem taşıyan tıbbi araştırmalar, güzellik kitapları ve kadın dergileri birlikte incelendiğinde, her iki hipotezin de hatalı tarafları olduğu ortaya çı-

27 Georges Vigarello, *Le Propre et le Sale: l'hygiène du corps depuis le Moyen Age*, Paris, Ed. du Seuil, 1987.

28 Alain Corbin, *Le Miasme et la Jonquille: l'odorat et l'imaginaire social, XVIII^e-XIX^e siècle*, Paris, Aubier, 1982.

29 Pascal Ory, "L'invention du bronzage", *Autrement*, S. 91, 1987, s. 146-152.

30 Paul de la Magdeleine, *Les Dangers de quelques modes actuelles*, Nice, Chez l'auteur, 1949.

kar. "Matmazel Chanel"i yeni modanın öncüsü olarak görsek bile Atlantik'in her iki yakasında 1930'lardan önce güçlü bir bronzlaşma hareketinin izine rastlanmaz. Buna karşılık İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra kurtuluşla gelen Amerikanseverlik bedenlerin deniz kenarlarında güneşlenmeye başlamasını hızlandırmış olsa da, asıl hareket bundan önce, dolayısıyla başka yolların kesişmesiyle başlamış ve olgunlaşmış olmalıdır. Son bir araştırma eksik halkayı, aynı zamanda süreci aydınlatan önemli bir ipucunu bize sunuyor. 1937 sonbaharının başında, Fransız kadın medyasının yeni amiral gemisi sayılan haftalık *Marie-Claire* dergisinde karşımıza çıkan bu eksik halka, aynı zamanda neredeyse şizofrenik bir geçiş durumunu ortaya koyuyor. Bir yanda açık hava "yanık ten, makyajsız cilt, özgür bırakılmış saçlar" demekti; fakat öte yanda şehir hayatına geri dönüldüğünde "bu haddinden fazla doğal yüz" insana rahatsızlık verebilmekteydi. Modern kadının taze fetvacısının buna cevabı: "Kişisel zevkiniz kararı verecek." Bununla birlikte büyük ihtimalle sessiz çoğunluk –hatta belki yazıyı yazan da– geleneği tercih ettiğinden yazının devamı şöyle geliyordu: "Eskisi gibi beyazlaşmak isterseniz keselenmeyi deneyin."[31]

Böylesi bir alt üst oluşu tam olarak anlayabilmek için her açıdan ele alınması gerekir: Sözgelimi "toplumsal bedeni" önce beden eğitimi, ardından paralı izinlerle açık havaya çıkaran siyaset açısından; giderek şehirleşen ve sanayileşen bir toplumun "ayrıcalıklı ten" anlayışını tersine çeviren ekonomik ortam açısından –elitler artık yüzü güneş yanığı köylülerden değil, soluk benizli işçi ya da memurlardan ayırt edilebilecekti–; en önemlisi de kültürel açıdan, bütün yüzyılı peşinden sürükleyecek olan büyük doğalcılık hareketinin derideki yansıması olarak değerlendirilmelidir.[32] Beden bronzlaşıyordu, çünkü etkin bir azınlığın teşvikiyle giderek çıplaklaşmaktaydı. Yüzyılın başında *La Culture du nu* – Çıplaklık Kültürü'nü (Heinrich Pudor'un 1906 tarihli büyük başarı kazanmış bu eserini Richard Ungewitter'in aynı paraleldeki denemeleri izlemiştir) vaaz eden bu azınlık, hem Almanya'daki Nudo-Natio-Allianz çizgisindeki (1907) aşırı sağcı dirimselcileri (vitalistleri), hem Birinci Dünya Savaşı'nda tarafsız kalan İsviçre'de, Monte Verità'daki gibi komünler geliştirmiş olan "doğalcı" mutlak özgürlük yanlılarını, hem de ritim eğitmeni Emile Jaques-Dalcroze gibi bedenlerin özgürleşmesini savunan pedagogları bünyesinde barındırıyordu. Fakat işi çıplaklığa kadar vardırmadan da güneşe çıkmak, spor egzersizleriyle az çok bağlantılı bir sıhhat alameti, aynı zamanda da bir tedavi yöntemi olarak ele görülebilmekteydi. 1950'lerde hâlâ yaygın olarak kullanılan "güneş banyosu" deyimi doğrudan doğruya güneşle tedavi (heliyoterapi) yöntemiyle ilişkilidir. 19. yüzyılın ortalarında Arnold Rikkli tarafından geliştirilen bu yöntem ancak elli yıl sonra İngiliz Sabeeby'nin Sunlight League'iyle sistematik hale getirilebilmiştir. Güneşe doğru bu yeni yönelimle beraber, bu alanda uzmanlaşmış ilk klinik 1903-1904'te İsviçre'de açılmıştır. Yine aynı kültüralist yaklaşımdan dolayı, yüzyılın başında hissedilebilmekte olan bu dönüşüm bir uzmanlaşmayı hem yaratacak hem etkileyecek (dermatoloji, kanseroloji vb...), uzmanlar ise söylemlerinde o noktadan itibaren güneşte uzun kalma-

31 *Marie-Claire*, 17 Eylül 1937.

32 Karl Toepfer, *Empire of Ecstasy: Nudity and Movement in German Body Culture, 1910-1935*, Berkeley, University of California Press, 1997; Arnaud Baubérot, *Histoire du naturisme. Le mythe du retour à la nature*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2004.

nın tehlikelerini öne çıkaracaklardı. Bu konu bugün hâlâ dört bir koldan araştırılmaktadır.

3. Yeni süs araçları

Derinin pigmentasyonuna toplumun bu kadar yatırım yapması, bize bir taraftan da süslenmenin en temel şekliyle uğraşmakta olduğumuzu hatırlatıyor. Bu açıdan bakıldığında yüzyılın bedeni, üstelik giderek artan bir tempoyla tepeden tırnağa değişmiştir. Biz burada elbette önce moda bedenden bahsedeceğiz. Bununla birlikte tıpkı başka pek çok alanda olduğu gibi burada da karşımıza çıkan şemada, ekonomik anlamda hâkim gruplar içinden öne çıkan bir kesimin kültürel anlamda "avangart" –o dönemde kendini kabul ettirmeye başlayan bu askerlik terminolojisinin [avant-garde: öncü askeri kuvvet] bu alanda da kullanılması kaçınılmazdır– birtakım simalarla ittifak kurduğunu görmekteyiz. Bu kesimlerin pek çok farklı aracı kullanarak yarattığı modalar toplumun geniş kesimlerini kalıcı ya da geçici olarak etkisi altına almıştır. Süslenmekle ilgili mesleklerin estetik açıdan değer kazanması da, bu yeni modaların topluma nüfuz etmesini kolaylaştırmıştır. Birincisi beden bakımı, ikincisi kıyafetten başlayarak gündelik ortamın şekillendirilmesi konusunda uzman "estetisyenlik" ve "stilistlik" gibi meslek kategorilerini dayatan terminoloji karmaşasının bütün sebebi de budur. Bu doğrultuda "modacı", tıpkı sıradan aşçıya karşı "büyük şef" gibi, mahalle terzisi karşısında meşruiyetini giderek kabul ettirecek, yüzyılın ikinci yarısında, anlamlı bir şekilde genellikle bir erkek olan bu modacının yaratıcılık sıfatı, hatta tabiri caizse onursal unvanı tartışılmaz hale gelecekti.

Bununla birlikte 20. yüzyılın sonunda dövme ve bedeni delme pratiklerinin geri dönmesiyle en radikal değişim bir kez daha en temel seviyede, deride gerçekleşecekti.[33] Belli çevrelerin bu gelenekleri korumuş ya da daha erken tarihlerde yeniden keşfetmiş olması –örneğin gemiciler; nitekim şanlı Royal Navy'de belki Okyanusya'daki "doğal" halklardan öğrenilmiş olan dövme apayrı bir değere sahiptir– modern Batı toplumlarında bu iki pratiğin hiçbir meşru zemini olmadığı gerçeğini değiştirmez. Bu toplumlarda kabul gören ve neredeyse ritüelleşmiş olan yegâne işlem, kadınların kulaklarını deldirmesidir. Genel olarak bakıldığında iki pratik için de hareket benzer ortamlarda (Anglo-Sakson toplumlar) ve zamanlarda (1970'lerde) başlamıştır. İlk *piercing* dükkânı 1975'te açılmış, konuya özel ilk dergi *(Piercing Fans International Quarterly)* beş yıl sonra çıkmıştır. Dövme tutkunları ilk kongrelerini Houston'da, 1976'da toplamış, bu tema üzerine ilk büyük sergi 1982'de açılmıştır. Meselenin getto sınırlarının dışına taştığı, ekonomik anlamda genellikle her iki türde de hizmet veren dükkânların çoğalmasından ölçülebilmektedir: Fransa'da 1982'de on beş olan dükkân sayısı yirmi sene sonra dört yüzü aşmış durumdaydı.

Bu ortak noktalar bir yana bırakılırsa, iki pratiğin referans noktaları birbiriyle örtüşmez. Amerika'da başlamış olan dövme modası temelde bir oyun hissiyle başlamış, sonunda müstakil bir plastik sanat olarak kendini kabul ettirmeye çalışan, ustalık gerektiren bir pratiğe dönüşmüştür (Ed Hardy, Phil

33 David Le Breton, *Signes d'identité: tatouages, piercings et autres marques corporelles*, Paris, Métailié, 2002; Véronique Zbinden, *Piercing: rites ethniques, pratique moderne*, Paris, Favre, 1997; Steve Gilbert, *Tatoo History: A Source Book [...]*, New York, Juno Books, 2000.

Sparrow, Jack Rudy...). Çıkış noktası İngiltere olan *piercing* ise bir süre (1970'lerin ikinci yarısında) punk estetik ve etiğiyle ilişkilendirilerek hali hazırdaki kültüre ve ahlaka karşı ağır bir provokasyon olarak algılanmış –ki *piercing* yaptıranlar da bunu hararetle teşvik etmişti–, fakat Vivienne Westwood gibi şirketlerin gelişiminden de anlaşılacağı üzere çok geçmeden *piercing* de modanın bilinen ağlarına kendini kaptırmıştır. *Piercing* temelde bütün bir erotik fetişizm kültürüyle, özellikle de hep mahrem pratiklerle sınırlı kalmış olan sadomazoşizmle ilişkilendirilebilir.

Derideki bu devrimin aşamaları, süslenmekle ilgili bütün alanlarla birebir ilerlemiştir. Sanayileşmenin iyice pekiştirdiği bir demokratikleşme aşamasına girilmiş, fakat arkasından yüzyıl sonunda, cinsiyetler arası sınırlardan, Birinci Dünya Savaşı'ndan beri hep daha da "doğallaşmak" yönünde olduğu varsayılan genel eğilimlere kadar, bütün yerleşik yargılar sarsılmıştır. Makyaj alanında da aynı devamlılık gözlenir: Arz giderek zenginleşir ve toplumun bütün tabakalarına yayılırken bir taraftan kararında makyaj giderek daha çok teşvik edilmiş, nihayet sonunda "kabilelerdeki" gibi herkesin kendi için, kendi bildiği gibi boyanması anlayışı yerleşmiştir.[34] Sembolik bir kırılma noktası olarak kadınların saçlarını kısa kesmeye başlamasıyla derinden sarsılmış olan kuaförlük alanında bu daha da açık olarak görülebilir. Efsaneye göre bu olay Büyük Savaş'ın ortasında, Coco Chanel'in değilse de Antoine gibi bazı ünlü kuaförlerin öncülüğünde, 1917 baharında vurulan tarihi makas darbesiyle gerçekleşmiş, kısa saç mesleki yayınlarda barış yapıldıktan sonra (1 Mayıs 1919) kendine yer bulabilmiştir.[35] Belki bu kırılma, "kuaför salonlarının" yaygınlaşmasından ve buna bağlı olarak teknik yeniliklere ilginin artmasından da anlaşılabileceği üzere, kuaförlerin iktidar kazanması olarak da değerlendirilebilir: Sadece Fransa'da 1890'da (yarısı Paris'te olmak üzere) yedi bin salon bulunurken, 1935'te bu sayı kırk bine çıkmış, buna paralel olarak 1890'larda ilk olarak Marcel Grateau adında bir Fransız'ın kullandığı saç maşasıyla başlayan hareket kesintisiz olarak devam etmiştir. Permayı icat etmiş olan (1906) İngilizlerin temsil ettiği zanaatkârlar çağı kapanmış ve İkinci Dünya Savaşı'ndan hemen sonra soğuk permayı (1945) ya da geçici boyayı (1952) piyasaya süren L'Oréal gibi sanayiciler ve laboratuvarlarıyla başka bir çağ başlamıştır. Bunun kadar önemli yegâne dönem yüzyılın ortasında, "rock" kültüründen etkilenmiş genç Amerikalı kuşakların yaydığı erkek saç modasıyla başlamıştır. Bu noktadan itibaren bir patlama yaşanmış, arka arkaya yeni modalar çıkarken, bazı stiller aynı dönemde bir araya gelmiştir (beatnik, Beatles, afro, punk vb...).[36]

Yirminci yüzyılın en önemli süslenme şekli olan giyim kuşamı da yine geçici ve keyfi modaların yüzeyselliğini işin içine karıştırmadan, yukarıdaki gibi okumak gerekir: 1957'de ilk kez piyasaya sürülen saç spreyi uzun vadede, aynı dönemde İngiliz kuaför Vidal Sassoon'un yarattığı saç modellerine göre daha belirleyici olmuştur. Nitekim, her ne kadar farklı dönemlerin

34 Lydia Ben Ytzhak, *Petite histoire du maquillage*, Paris, Stock, 2000.

35 Patrick Amiot, *Coiffeur: histoire, publicités, traditions, collections*, Dinan, P. Amiot, 1992; Paul Gerbod, *Histoire de la coiffure et des coiffeurs*, Paris, Larousse, 1995.

36 Dylan Jones, *Haircuts: Forty Years of Style and Cuts;* Fransızca çevirisi: *Coupes et looks: 50 ans de cheveux passés au peigne fin*, Paris, Robert Laffont, 1990. 1960'larda göze çarpan bir kuaför için: Vidal Sassoon, *Vidal Sassoon: art, coiffure et liberté*, Paris, Plume / Calmann-Levy, 1992.

tarzlarını düşündüğümüzde gözümüzün önünden Chanel, Dior ya da Yves Saint Laurent tarafından çizilip kesilmiş modeller geçiyorsa da, gerçek sembolik kırılma noktası kadınların saçlarını kısa kestikleri tarihte bacaklarını da göstermiş olmaları, 1960'lardan sonra ise pantolonu tercih eden kadınların giderek çoğalmasıdır. Toplumsal düzeyde gerçek değişim ise, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Amerika'da yavaş yavaş hissedilmeye başlanmış olan hazır giyimin yayılmasıdır. 19. yüzyılda yeni kadın dergilerine büyük başarı kazandırmış olan moda patronları popülerlik kazanmış, ardından kılık kıyafette sınai ürctime geçilmesiyle hâkim sınıfların ve bölgelerin geliştirdiği modellerin yayılması hızlanmış, fakat bu hiçbir şekilde bir tektipleşmeye yol açmamıştır. Bu dönemin sonunda ayakkabıları ve kıyafetleri *"customize"* etme –seri halde üretilen bir nesneyi özel işaretlerle donatarak kişiye özel hale getirme– modasından da görülebileceği gibi, moda her zaman takipçilerini yaratmışsa da, süslenmenin araçları giderek bireyselleşmiştir.

Bu saydığımız şekilsel "devrimlere" dair, gerek ilk başladıkları sırada, gerek sonradan yapılmış, genel kabul görmüş yorumlar, sadece teknik ve ekonomik bir süreçle karşı karşıya olmadığımızı ortaya koymaktadır. Bu saçların ya da eteklerin kısalması için de, kadınlarda pantolonun, her iki cinsiyette bol pantolonun moda olması için de, bronzlaşma, dövme ya da *piercing* için de geçerlidir: Süslenme araçları açıkça erotikleşmektedir.[37] Nitekim altmışlı yıllarda avangartların dudak büktüğü, 1990'lardan itibaren büyük bir tantanayla itibarı iade edilmiş olan kadın iç çamaşırına bakışın yüzyıl sonunda bu derece değişmiş olması, bu yorumu desteklemektedir. "İç çamaşırının zaferi!" basında bir klişe haline gelmiştir. Başka konularda olduğu gibi bu alanda da değerlendirme yöntemlerini, mantığını sanat tarihinden alan estetik okuma bazı "yaratıcıların" rolünü ön plana çıkarmıştır, ki bunların artık genellikle kadın olması (Chantal Thomas örneğindeki gibi) anlamlıdır. Bununla birlikte meselenin esas dinamiği, toplum bu hareketi izlememiş –yani öncülük etmemiş– olsa çok sınırlı kalabilecek bireysel girişimlerle açıklanamaz. Öte yandan hareketin önceden kestirilebilmesi daha da zor olan kendi simetriği tarafından genişletilmiş ve aydınlığa kavuşturulmuştur: Erkek iç çamaşırına ilginin artması, çamaşırın gösterilmeye başlanması ve dolayısıyla giderek daha ayrıntılı, daha karmaşık hale gelmesi. 1900'lü yılların süslenme sisteminde cinsiyetlere has işaretler ön plana çıkarılmıyor değildi elbette, fakat bunlar ustalıkla toplanmış saçların, iç eteklerin, korselerin arasında gizli, dolaylı, belirsizdi. Yüzyılın eğilimi bu işaretleri birtakım araçlarla gizlemeden, doğrudan bedene uygulamak olmuştur. Araçlar hep olacaktır, fakat hem erojen bölgeleri gün ışığına çıkarıp hem de fark ettirmeden –deyim yerindeyse– bütün bedeni erotikleştirme işlevini üstlenerek. Ekonominin sonradan süreci hızlandırmış olması, ya da birtakım yeni sentetik malzemeyle çok eski erotik bir lüksün kitlelere mal olmuş olması, temel dinamiğin bu olduğu anlamına gelmez: Ekonomi ve teknolojinin rolü, kendi yaratmadıkları bir eğilimin hayata geçmesine zemin hazırlamış, hareketi genişletmiş ve ona eşlik etmiş olmaktan ibarettir.

37 Kadın iç çamaşırları hakkında bkz. Marie Simon, *Les Dessous*, Paris, ed. du Chêne, 1998.

Batı'nın atmosferinde, hazcılık temelinde bedenin otonom pratikleriyle başlayan bütün bu ilerlemeler, bir taraftan da bedenin zorlanması olarak değerlendirilebilecek birtakım bedensel ilişkilerin hâlâ korunduğunu –hatta bazı zaman ve mekânlarda geri döndüğünü– unutturmamalıdır. Bu ise ister "enerji harcamak", ister "şiddet" olarak yaftalansın ve ne kadar düşük seviyede olursa olsun, beden denen unsurun dışarıdan herhangi bir şekilde zorlanması anlamına geliyor.

1. Enerji harcamak

Modern toplumlarda bedenin sergilenmesine temel bir önem kazandıran daha önce saydığımız sebeplerden dolayı, aynı zamanda enerji harcamaya yönelik birtakım pratikler de türemiştir. Bunlardan bazıları manidar olsa da, aslında kişinin oyun amacıyla bedenini zorlamasının yeni şekillerinden başka bir şey değildir; zira oyun sadece kişinin kendine sınır koymadan içini boşaltmasıyla özetlenemeyeceği gibi, esasen birtakım kurallardan ayrı da düşünülemez. Bu formlardan bazıları, şenlik ve "jimnastik" olarak modernleştirilmiş olan fiziksel egzersiz geleneğiyle doğrudan bağlantılıdır. Bazılarının ise eski oyunlarla akrabalığı çok zayıftır, çünkü bunlar 19. yüzyılda billurlaşan kavramla "spordur", ama aynı zamanda 20. yüzyılın son zamanlarına özgü, nispeten yeni sporlardır.

Yirminci yüzyıl boyunca şenlik ortamında enerjinin dışa vurulduğu özel mekânlar sürekli değişse de temel özellikleri hep aynı kalmış, merkezde hep dans etmek üzere bir araya gelen bedenler olmuştur. Bir araya gelmek, azami, bazen asgari sayıda insan ve müzik demektir, her zaman olmasa da buna rahatlama, kendinden geçme, tahrik olmayla bağlantılı başka bedensel pratikler de eşlik eder: Sözlü ve hareketli ifadeler, her türden uyarıcı kullanımı, teşhircilikten cinsel ilişkiye çeşitli erotik oyunlar. Mekânın kendisi de çoğu zaman kapalı bir alandan oluşur, ama bu şart değildir. Fransızcadaki "kutu" ("boîte") metaforundan da anlaşıldığı üzere –iki dünya savaşı arası dönemde ilk başta zengin sınıfın rağbet ettiği gece kulüplerine Fransızcada "kutu" denir, hatta ilk anda çelişkili gelen "kutuya çıkmak" gibi bir deyim de türemiştir– çoğunlukla kapalı mekânlar tercih edilse de (balo salonları, dansingler, diskotekler vb...) rock konserleri ya da folk müzik festivalleri bize bedenlerin zincirlerinden boşanmak için bazen açık havayı tercih ettiğini hatırlatır. Bu farklı formlar arasındaki ortak nokta, hepsinde müzikli bir şenlik ortamının olmasıdır, şart değilse de dans da edilebilir (1960'ların pop müziğinden 1990'ların rave-party'lerine yüksek volümlü müzik konserlerinde bedensel dışavurumların "dansı" ortadan kaldırdığını da göz önünde tutalım). Zamanla kurduğumuz ilişki de toplumun genel kurallarına göre evrilmiş, tatile ayrılan sürenin kurumsallaşması ve genelleşmesiyle enerjimizi harcamak için imkânlarımız hem çoğalmış hem sınırlanmıştır; zira bu artık toplum ya da aile takviminin belli tarihleriyle sınırlı değildir (dini ya da milli bayramlar, düğünler vb...): Tempoyu İngiliz usulü haftalık takvim ya da "hafta sonu" kavramı belirlemektedir ve dışarı çıkma günü cumartesiden –o zamana kadar tek boş akşamdı bu, aynı zamanda uzun süre haftalıkların harcanabileceği ilk akşam da yine cumartesiydi– ücretli

tatil dönemlerinde cumaya, hatta perşembeye kaymıştır. Bu da "halk şenliklerinin" ilk başta turistlere yönelik olarak tekrar canlandırılmasına –hatta yeniden keşfine ya da icadına– neden olmuştur (Bretagne'da, 20. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan *fest-noz* örneğindeki gibi).

Sadece bedensel boyutuyla ele alacak olursak şenlik düzeninin merkezini teşkil eden dansta ise 20. yüzyıl sürekli olarak yeni formlar denemiştir, fakat genel olarak bakıldığında hepsinde istikamet aynıdır.[38] Bunun yegâne istisnası kaçınılmaz olarak ve bütün çıplaklığıyla yeniden diriltilen şenliklerde karşımıza çıkan, hâlâ grup halinde icra edilen danslardır. Ana hat ise, önce 19. yüzyılda şehirli üst tabakaların başlattığı çiftli dansların, 1960'lardan itibaren de Anglo-Sakson "gençlik kültürünün" yarattığı bireysel dansın zaferiyle çizilmiştir. İki dünya savaşı arası dönemde çiftli dans Batı'daki dansinglerin tartışılmaz hâkimiydi. Yerleşik ahlakın bekçilerinin ayıplayan bakışları altında, egzotizmin de yardımıyla bedenler yakınlaşmakta, birbirine giderek sokulmaktaydı. Bunda 20. yüzyılın başında Arjantin tangosunu, ardından *machiche*'den *bossa-nova*'ya ve her türden "jazz" dansa[39] –jazz ilk başta öncelikle bir dans müziği olarak algılanmıştı– Latin ya da Afro-Amerika kökenli pek çok dans türünü Batı'ya getiren egzotizmin etkisi olmuştur.

İlk bakışta, 1960'lardaki *twist* salgınından başlayarak çiftleri tahtından eden bireyselleşmenin bu eğilimi tersine çevirdiği zannedilebilir. Fakat hiç öyle değildir, hatta eğilimin esasını anlamamızı sağlamaktadır. Cinsel zevkin kabulüyle, dolayısıyla giderek daha açıkça teşhir edilmesiyle bağlantısını göz önüne aldığımızda *slow* dansın niye ortadan kalkmadığını daha kolay anlayabiliriz. Bu çerçevede 20. yüzyıl sonunda dansı hem bir sarhoşluk içinde enerji tüketme eylemi, hem de bir cinsellik gösterisi olarak yorumlamak da kolaylaşır. Bu ağır akış karşısında pek çok gözlemci, dans edeni tek kişilik bir hazzın içine hapseden narsisist erotizasyonun kendi içinde çelişkili olduğuna dikkat çekmişlerdir elbette. Fakat bu da kendilerini teşhir ederken etraftakilere gözlerini kapamayanların bakışlarında bile tensel isteğin dışavurumuna bir örnektir.

Bununla birlikte spor kalıbına döküldüğünde enerjiyi boşaltmak zorlayıcı bir iş haline gelebilir. Dağcılık, kaya tırmanışı, yürüyüş romantik dönemden beri vardır, at binme ise tarih kadar eskidir. Fakat bu etkinlikler de 20. yüzyılın sonunda dikkat çekici bir atılım yapmıştır. Bunu burada genel olarak "çevresel sporlar" diyebileceğimiz dalların moda olmasıyla ilişkilendirebiliriz. Bu sporların ortak noktası stat, jimnastik salonu, spor salonu gibi suni mekânların dışında, "tabiat"la iç içe geçmiş bir mekân-zamanda icra edilmeleridir. Sınırlı bir alanı olan, özellikle voleybol gibi melez sporlar da sonuç olarak bu gelişimin etkisi altında kalmıştır (plaj voleybolu vb...). Fakat bazen yarışma ruhu bile olmaksızın tabiatın dört unsuruyla doğrudan temas mantığıyla giderek gelişen çevresel sporlar, eksik de olsa, aynı zamanda bu unsurlara bir saygı duruşudur.

38 Julie Malnig, *Dancing till Dawn: A Century of Exhibition Ballroom Dance*, New York / Londra, Greenwood Press, 1992; Elisabeth Dorier-Apprill (ed.), *Danses "latines" et identités, d'une rive à l'autre...*, Paris, L'Harmattan, 2000.

39 Anaïs Fléchet ve Sophie Jacotot "egzotik" dansların iki dünya savaşı arasındaki dönemde Fransa'da benimsenmesi ve değişime uğraması (akültürasyonu) üzerine çalışmaktalar.

Öte yandan çevresel sporların çoğu, eskiden zaruri sayılan bazı faaliyetlerin spora dönüştürülerek, başka bir deyişle kurallara bağlanarak icra edilen halleri olarak da yorumlanabilir. Bu bağlamda rekabet duygusu barındırmayan yürüyüş, kayak, at binme, bisiklet (bisiklet turu), yelken gibi pratikler, insanların bir yerden bir yere yürüyerek, atla ya da yelkenliyle gittiği geçmişte kalmış bir dünyaya birer göndermedir; sanayi sonrası toplumlarda eskinin zorluklarını birer zevke dönüştürmek adeta bir kuralmış gibi. Öte yandan dağcılık gibi en maceralı dallarda aşırı efor sarf edildiği, olağanüstü bir güç, cesaret ve direnç ortaya konduğu bir gerçektir. 20. yüzyılın sonunda, bir taraftan cesaretin sınırlarını zorlayan (yelkenle ya da kürekle dünya turu gibi), dayanıklılık ve hızın bir araya geldiği "güç gösterilerine" tanık olurken, diğer taraftan da kontrollü tehlikenin hazzına oynayan, antropolog David Le Breton'un "Ortaçağ'daki işkenceli karakter testlerinin yeni bir formu"[40] olarak tarif ettiği yeni "sporların" (yamaç paraşütü, *bungee jumping* vb...) doğduğunu görüyoruz.

Bir tarafta 19. yüzyıldan kalma birtakım baskıların ortadan kalktığı, bir tarafta organizmayı sağlıklı kılmak gerekçesiyle ve ayrıca hiç kuşkusuz sağlıklı, ama daha önemlisi zamanın güzellik anlayışına uygun bedenleri sergilemek adına bireysel seviyede yeni baskıların kabullenildiği bu melez süreç, kültürizmin sınırlı ama yadsınamaz başarısını açıklamaktadır. Antik bir dekor içinde kasların bütün haşmetiyle sergilendiği gösterilerin ("Mister Olympia", ya da Antik dönemde geçen filmler vb...) temelinde, modern çağın kas geliştirme yöntemleri (ve bunun ticareti) vardır. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra başta egzotik ya da tarihi macera filmleriyle (Johnny Weissmuller, Steve Reeves, Arnold Schwarzenegger vb.) kitlesel gösteri dünyasının bu alana el atmasıyla hareket ivme kazanmıştır. Bu filmlerin çıkış noktasıysa anlaşıldığı kadarıyla ipleri elinde tutan iki ülke olan İtalya ve ABD'dir. Arkasından eskilerin jimnastiğinin aerobiğe, *stretching*'e, *jogging*'e dönüştüğü daha genel, daha geniş, daha meşru bir akım başta kadınlar olmak üzere daha büyük kitleleri etkisine almıştır: Kullanılan terimler, Jean-Jacques Courtine'in "gösterişçi püritanizm[41]" olarak değerlendirdiği, farklı şekillerde oksijen alarak "bedeni inşaya" (*body-building*) dayalı projelerin Amerika'dan yayıldığını ortaya koymaktadır.

2. Çalışan beden

Toplumsal normlara uymak için bedenin kendi rızasıyla bazı egzersizleri kabullendiği bu ekonominin, çalışma hayatının yarattığı yeni beden anlayışıyla birtakım ortak noktaları yok değildir. Bu anlayış 20. yüzyılda çalışma hayatının üretim ve ticaret yöntemlerinin sürekli değişmesine paralel olarak şekillenmiş ve başından sonuna kadar, bazı elitlerin köleleştirilmiş bedenleri birtakım teknik düzeneklerle yönetme projesinin güdümünde gelişmiştir. Varabildiği en uç noktada bu beden, her ne kadar bünyesindeki bazı aktörlerin payı olsa da tam olarak ulusal ekonominin eseri değildir ve "sıradan hayata" deyim yerindeyse ancak zincirle bağlanabilir: Kastettiğimiz, hâlâ yaygın olan

40 David Le Breton, *Passions du risqué*, Paris, Métailié, 1991; aynı yazar, *Conduites à risque: des jeux de mort au jeu de vivre*, Paris, PUF, 2002.

41 Jean-Jacques Courtine, "Les stakhanovistes du narcissisme. Body-building et puritanisme ostentatoire dans la culture américaine du corps", *Communications*, S. 56, 1993, s. 225-251.

geleneksel anlayışla demir parmaklıklar ardına konmak yerine, elektronik bilezik ya da deri altı "çipler" gibi 20. birinci yüzyılın çeşitli elektronik takip yöntemlerine mahkûm edilen tutukluların durumudur.[42] Fakat bu uygulama, pek çok ekonomist, mühendis, organizasyon uzmanı ya da sosyologların daha yüzyıl önce kafa yormaya başladığı temel olguyla, yani sınai düzende çalışma olgusuyla uyum içindedir.

Bütün bunlar, iş olgusuna fenomenolojik bir yaklaşımın getirdiği rasyonelleştirme formülünün izini taşımaktadır. Bu yaklaşıma göre çalışma birtakım hareketlere bölünerek tanımlanabilir ve bu haliyle sıkı bir şekilde programlanabilir. Önerme daha baştan bilimsel temellere dayandırılmıştır ("bilimsel iş örgütlenmesi"). Yüzyılın başında Amerikalı mühendis Frederick W. Taylor tarafından kuramsallaştırılmış, sonradan farklı ülkelerde uygulamalı bilimlerin farklı simaları tarafından (Fransa'da Henry Le Châtelier) yeniden ele alınıp geliştirilmiş ve öncelikle Henry Ford gibi çok net bir toplumsal projesi olan büyük patronlar tarafından benimsenmiş ve kullanılmıştır. Taylorizm ile Fordizm'in eş anlamlı kullanılmasının, aynı zamanda ikisinin birden genellikle kronometraja ya da zaman etüdüne indirgenmesinin sebebi budur.[43] İşçi hareketinin içindeki farklı eğilimler, bunun yanı sıra bazı sanatçıların özgürlükçü bireyciliği (Fritz Lang'ın *Metropolis,* René Clair'in *A nous la liberté,* Charlie Chaplin'in *Modern Zamanlar* filmlerine bkz.), bu yeniliği derhal en olumsuz haliyle, bir tür modern kölelik, başka bir deyişle insanlık vasfının ortadan kaldırılması olarak gözler önüne sermiştir. Pratikte ise bu yeni bedensel düzen bütün dünya sanayiine kendini kabul ettirmiş, Batılı ülkelerde hafifletildiği, düzeltildiği ya da terk edildiği sırada, 21. yüzyılın yükselen ülkeleri bile bu yasayı büyük çapta sahiplenmiştir.

İki dünya savaşı arası dönemden başlayarak, Taylor'un modeline uygun bir *ev ekonomisi* kavramının etrafında özgün bir bakış açısının ve eylemlerin inşa edilmiş olması, bedensel enerjinin hesabına dayanan bu yaklaşımın ticari işletmelerin çok ötesinde de etkili olduğunu gösteriyor. Bu hareket de yine ABD'de (Christine Frederick'le) başlamış, ardından Batı'daki orta sınıf feminist avangart kesimde hızla yayılmıştır. Bunda Fransa'da 1920'lerin ortasından itibaren faaliyet gösteren Paulette Bernège'in Ev Örgütlenmesi Birliği, ya da Jules-Louis Breton'un Ev Ekonomisi Fuarı gibi özel araçlar da rol oynamıştır.[44] Ev aletlerinin ticarileşmesine dair istatistiklerin gösterdiği gibi, bir bütün olarak Anglo-Sakson ya da Germanik ülkelerde ev teknoloji-

42 "Biyometri" teriminin ortaya çıkışı bu gelişmenin bir sonucuydu. Fakat bireylerin –kelimenin her anlamında "öznelerin" de denebilir– bedenlerine bakılarak teşhis edilmesinin Bertillon yönteminden bile eskiye giden uzun tarihinde bu gelişmenin neye tekabül ettiğinin de tespit edilmesi gerekir.

43 Maurice de Montmollin ve Olivier Pastré (ed.), *Le Taylorisme,* Paris, La Découverte, 1984. 1920'li yıllar Batı Avrupa'da Taylor modelinin yükselişine tanıklık etmiştir (Fransa'da Henry Le Châtelier'nin *Science et industrie* adlı kitabı 1925'te yayımlanmıştır).

44 Paulette Bernège'in "güdümlü biyososyoloji denemesi"ne bkz: *Explication, essai de biosociologie dirigée,* Toulouse, Didier, 1943. Henry Le Châtelier'nin 1918'de Christine Frederick'in *La Tenue scientifique de la maison* adıyla Fransızcaya çevrilen eserine derhal önsöz yazdığını da belirtelim (Paris, H. Dunod ve E. Pinat). Elektrikli ev aletlerinin kültürel tarihi için: bkz. Quynh Delaunay, *Société industrielle et travail domestique: l'électroménager en France, XIX^{e}-XX^{e} siècle,* Paris, L'Harmattan, 2003.

sine geçiş, Latin ülkelere göre çok daha hızlı olmuştur.[45] Bir "ironi"[46] sayılıp sayılamayacağı meçhul olsa da, kadın bu şekilde, öncelikle ev dışında çalışmak için zamana kavuşarak "özgürleşmiş", beraberliklerde rollerin dağılımı meselesi ise kesinlikle gündeme gelmemiştir.

İster evde ister dışarıda çalışan bedenin yer değiştirirken ya da hareket ederken harcadığı enerjinin azaltılmaya çalışılmasının tek dayanağı rasyonellik değildir. Bunda Taylor'da olmayan daha ahlaki bir kaygı, bedenin yükünü sınırlama isteğinin de etkisi vardır. İngiltere'de 1833'te çıkarılan ilk *Factory Act*'den (İş Kanunu) 1950'de yine aynı ülkede *ergonomi* teriminin keşfine kadar, yüzyıl boyunca çalışma koşullarının getirdiği hastalıkları araştırma, önleme, hatta iyileştirme bilinci giderek artmıştır. Tartışmanın –insanseverlerin ya da militan sosyalistlerin tabiriyle mücadelenin– ilk hedefi en zayıfların korunması, bu doğrultuda çocukların ve kadınların fabrikada (zira tarım dünyası büyük oranda bu tür yasaların kapsamı dışında kalıyordu) çalışmasının sınırlandırılması ve yasaklanmasıydı. Bu doğrultuda 1830 ve 1840'lardaki ilk örnek metinlerden sonra (1833'te İngiltere'de, 1839'da Prusya'da, 1841'de Fransa'da çıkan yasalar vb.) benimsenen kamu gücünün çalışma süresine müdahale etmesi ilkesi, yavaş yavaş iş yerlerinde "hijyen" ve "güvenlik" meselelerini de içine alacak şekilde genişledi. 1919'da ILO'nun (International Labour Organization – Uluslararası Çalışma Örgütü) kurulması bu sürecin uluslararası bir boyut kazanmasını hızlandırdı.

Fransa örneğinde, 1874'te iş müfettişliği kavramının yaratılmasıyla kolaylaşan bu geçiş dönemi 1890'lara denk gelir (12 Haziran 1893 tarihli yasa). 1905'te ise Conservatoire des arts et métiers bünyesinde bir "sınai hijyen" kürsüsü kurulmuştur. Bununla birlikte kaza biliminin (*accidentologie*) ilk adımlarını ancak bir sonraki kuşak, Büyük Savaş tecrübesini yaşadıktan sonra atabilecek, ilk ilkeler 1928'de *La Statistique des accidents et l'Organisation pour la prévention* adlı eserin (Kaza İstatistiği ve Önlenmesi için Örgütlenme) yazarı ve "kazaları önleme" mefhumunun öncüsü Pierre Caloni'nin açtığı yolda şekillenecekti. İş hekimliği kavramı da bu konuda ilk kongrenin düzenlendiği, ilk özel derginin çıktığı 1930 civarında yükselişe geçmiştir. Büyük şirketlerin bünyesinde güvenlik birimi bulundurması resmi olarak 1941'de zorunlu hale gelmiş, pratikte ise özellikle 1947'den itibaren (hijyen ve güvenlik komiteleriyle), iş hekiminin işletmelere mecbur tutulmasından hemen sonra (1946) hayata geçirilebilmiştir. Çalışma koşullarının iyileştirilmesi için en tepede ulusal bir komite (1973) ile mesleki riskleri önlemek için bir üst komite ancak 1945-1973 arasında, ekonomik büyümenin alabildiğine hızlandığı yıllardan sonra kurulabilmiş, hijyen ve güvenliği aşan "çalışma koşulları" kavramı yasal düzenlemelere net olarak ancak bu tarihte girebilmiştir.[47]

45 Epistemolojik bir çerçeve için: *Le Travail domestique: essai de quantification*, Paris, INSEE, 1981. Sözlü tanıklıklar için: Dominique Doan vd., *Des femmes dans la maison: anatomie de la vie domestique*, Paris, Nathan, 1981.

46 Bkz. Ruth Schwartz Cowan, *More Work for Mother: The Ironies of Household Technology from the Open Hearth to the Microwave*, New York, Basic Books, 1983.

47 Michel Valentin, *Travail des homes et savants oubliés: histoire de la medicine du travail, de la sécurité et de l'ergonomie*, Paris, Docis, 1978; Jackie Boisselier, *Naissance et évolution de l'idée de prévention des risques professionnels*, Paris, Institut national de recherche et de sécurité, 2004.

Ergonomi, 1949'da İngiliz psikolog Murrell tarafından ismi konulmadan önce de İkinci Dünya Savaşı sırasında, US Air Force bünyesinde tecrübe edilmişti. Başka pek çok şeyin yanında gündelik nesnelerde işlevi ön plana alan bir bakış açısının geliştiği büyüme döneminde ergonomi, *design* denilen yeni uğraşın kıstaslarından biri haline gelmiştir.[48] Yerel ölçekte ergonominin başka bir kökeni daha olduğu iddia edilebilir: Vaktiyle öğrencilerin bedensel ihtiyaçlarını göz önüne alan pedagojik bir yaklaşımla ergonominin atası olan bir anlayış okul araç-gereçlerinde tecrübe edilmişti.

Başta öyle bir hedef yoktuysa da bütün bu akımlar, *Travail humain*'in ("İnsani Çalışma", 1933'te çıkmaya başlayan bir Fransız dergisi) psikolojik boyutunu giderek daha fazla dikkate alarak birbirlerine yaklaşmışlardır. Bu uygulamalı psikoloji, her ne kadar Hugo Münsterberg'in çalışmalarından sonra şirket yöneticileri tarafından özellikle uyum ve performans "testleri" şeklinde derhal kendi çıkarlarına yontulduysa da, diğer taraftan mesleki yönelim kavramı etrafında bir tartışma başlatmış, ama bu hemen kullanıma girmemiştir. İki dünya savaşı arası dönemde kaideleri ortaya konulmuş olan bu kavram, uzun vadede mesleki eğitimde bazı öncü isimlerin (Fransa'da Jean-Maurice Lahy, Henri Laugier vb...) beklediği kadar belirleyici olamamıştır.[49] Bununla birlikte bütün bu akımların bir noktada buluşmasının bedenle ilgili normların göreli hale gelmesine (Ascher'in duruşla ilgili skolyozu yapısal skolyozdan ayrı ele aldığı çalışmalarında olduğu gibi) ve fizyolojiden uzaklaşarak "beden şeması"[50] çerçevesinde akıl yürütmeye katkı sağladığı da bir gerçektir.

Bununla birlikte sonuca bakıldığında, bu çalışmaların sağladığı ilerlemelerin bedenleri sınıflama şeklimizi hissedilir ölçüde değiştirdiği söylenemez. Bu sınıflama kabaca, ister tarımda, ister sanayide ya da hatta ticaret sektöründe (depolama işlerinde çalışanlar) çalışsın, her türden kol işçisiyle geri kalanları birbirinden ayırır. Geri kalanlarla kastedilen ise tam olarak servis sektöründe çalışanlar (bu sektörde çalışan işçiler de mevcuttur) değil, daha ziyade "büro" (diğer sektörlerde de bu tür işler vardır) çalışanlarıdır. Farklı muamelelere maruz kalan, boş vakitlerini farklı şekillerde geçirmeye alışkın olan bu iki kategorideki bedenler ortalamada ne boy pos, ne cüsse ne de bakım yönünden birbirine benzer. Bu ikiliğe elbette dünyanın her yerinde rastlanırsa da, ekonomi çarkındaki bedenlerin sakat bırakan, ağır üretim koşullarına kayıtsız şartsız boyun eğmesi Üçüncü Dünya'da Batı'dakinden çok daha yaygındır.

48 Weimar Almanyasındaki bakış açısı için: Irene Raehlmann, *Interdisziplinäre Arbeitswissenschaft in der Weimarer Republik*, Opladen, Westdeutscher Verlag, 1988. Genellikle estetik açıdan ele alınmış olan *design-tasarım* tarihinin teknik ve ekonomik boyutu hakkında: David S. Razman, *A History of Modern Design: Graphics and Products since the Industrial Revolution*, Londra, Laurence King, 2003.

49 Ecole pratique des hautes études'de deneysel psikoloji laboratuvarının başkanı olan Jean-Maurice Lahy 1922'de deneysel psikolojinin "mesleki yönelimlerin temeli" olduğunu iddia etmiştir (*Bulletin medical*, 24-27 Mayıs 1922). Lahy, 1916'da Taylor sistemi ve mesleki çalışmanın fizyolojisi hakkında öncü eserlerden birini yazmıştır (*Le Sytème Taylor et la Physiologie du travail professionnel*, Paris, Mason.

50 Jean Lhermitte, *L'Image de notre corps*, Paris, Ed. de la Nouvelle Revue critique, 1939.

3. Bedensel şiddet

"Büyük Tarih"in –Georges Perec'in tabiriyle "Elinde Baltasıyla Tarih'in"– gözlerinin önünde suikastlarla, saldırılarla (Saraybosna, 28 Haziran 1914-New York, 11 Eylül 2001) ya da ceza seferleriyle akıp giden (Boxers, 1900-Taliban, 2001) bir yüzyılda sıradan bedenin şiddete maruz kaldığı olayları ayırt etmeye –dolayısıyla bir araya getirmeye– çalışmak elbette biraz kafa karıştırıcıdır. Temel soru, bu koşullar altında sıradan bedenle sıra dışılığı arasındaki sınırın tam olarak nereden geçtiğidir. Dolayısıyla biz burada çok net bir sınır önereceğiz, fakat bambaşka bir kıstasa, kurumsallaşmaya dayanarak: İlerleyen sayfalarda sadece –Weber'in tanımına uygun olarak yasal şiddetin tekelini elinde bulunduran– yasal otoritenin, yasallığın dışına ittiği bedensel şiddeti ele alacağız.[51] Otoritenin ve onun işini kısmen ya da tamamen üstlenen medyanın, yani *vox populi*'nin karmaşık olarak "sebepsiz şiddet", "kontrolsüz şiddet", "patlayan şiddet" gibi anlamlı sıfatlarla andığı şeyin ne olduğunu arayacağız.

Bu doğrultuda her alanda eğitimin temelinde olan vücudu zorlama alışkanlığı –bazen saldırıya bile dönüşebildiği halde– bu şemaya dahil edilmeyecek. Fakat bunun yanında, okullardaki ve ordudaki eğitimden örnek verecek olursak –ki bunlar birbiriyle hep akrabadır– Fransa'da *"bizutage"* diye bilinen, fakat pek çok başka toplumda da olan,[52] eskilerin yeni gelenlere eziyet etmesi diye tarif edebileceğimiz pratikler ilgi alanımıza girmektedir. Otoritenin bu pratiklere daima göz yummuş olduğu, "birlik ruhu"na katkı sağladıklarına inanıldığı için yarı resmi olarak meşru saydığı bir gerçektir. Bunlar bazı durumlarda, ortama yeni gelenin ne kadar çok baskı görürse ileride egemen gruba o kadar rahat kabul edildiği "geçiş törenleri" olarak da görülmüştür. Fakat 20. yüzyıl zihniyetinin bu pratikleri kınayan bir söylemi desteklediği açıktır. Alınan bazı resmi kararlar, açılan davalar ve daha pek çok ipucu bu pratiklerin gerilediğini ya da hafiflediğini, fakat tamamen ortadan kalkmadığını gösteriyor. Öte yandan, sözgelimi askeri eğitimde resmi olarak eğitim planına dahil edilen bazı egzersizlerin zorluğu düşünüldüğünde –zorluk kazalar üst üste gelince hatırlanır, hatta bu yüzden büyük gürültü koparanlar bile çıkabilir– belli sınırları olan bir oyuna benzeyen bazı öğrenme biçimlerinin ne kadar muğlak olduğu anlaşılır.

Yasal kurumların ötesinde bizatihi toplumsal gruplar, tarih boyu olduğu gibi bedene uygulanan şiddetle yetişkinlerin dünyasına geçiş arasındaki bağa sahip çıkmaktadır. Belli bir kimliği aşılamaya yönelik, orduya ya da okullara has bu pratiklerin yanında, "çete" ya da "kabile"lerde de işleyiş farklı değildir. Yetişkinlerin *baby-boom* zamanlarında fark ettiği ama aslında öteden beri farklı isimler altında varlığını sürdüren bu gençlik gruplarıyla ilgilenen tarihçiler, sosyologlar ve antropologlar bu tür işlemlerin onlardaki yerini ve

51 Farklı disiplinlerin yaklaşımlarını bir arada okumak için, Michel Porret'nin bir araya getirdiği ve sunduğu çalışmalara bkz: *Le Corps violenté: du geste à la parole*, Cenecre, Droz, 1998.

52 Emmanuel Davidenkoff ve Pascal Junghans, *Du bizutage, des grandes écoles et de l'élite*, Paris, Plon, 1993; Martine Corbière, *Le Bizutage dans les écoles d'ingénieurs*, Paris, L'Harmattan, 2003; Peter Randall, *Bullying in Adulthood: Assessing the Bullies and their Victims*, Hove / New York, Brunner-Routledge, 2001; Maurice J. Elias ve Joseph E. Zins, *Bullying, Peer Harassment and Victimization in the Schools: the Next Generation of Prevention*, New York, The Haworth Press, 2003.

rolünü aydınlığa kavuşturmuşlardır. Fakat 1920'li yılların Amerikasını örnek alarak mafyalaşmış organize suç örgütlerinde bu alışkanlık eskiden de vardı, hâlâ da vardır. Esasen 1920'lerdeki modelin kökeninde de daha eski bir İtalyan gerçeği bulunmaktadır. 20. yüzyılın sonunda uluslararası göçlerin, ekonomide mağlupların dışlanmasının ve cemaat kimliklerinin kendini yeniden ortaya koymasının derinden etkilediği şehirli toplumların parçalanmış dokusunda pratiklerin ritüel boyutu yavaş yavaş ortadan kalkmıştır; fakat kimlik boyutu için her zaman aynı şey söylenemez. Bütün bunların arka planında ise geleneksel aile içi dayanışmasının zayıflaması vardır, bu hem kökü eskiye dayanan (Batılı olmayan göçmen ailelerde), hem modern gelenek (Batılı aileler) için geçerlidir. Toplumsal gözlemciler, bazen iş hayatındaki "eğilimleri" takip eden uzmanların da desteğiyle, bedensel şiddeti bir tür aidiyet işareti sayan hayat tarzlarının ortaya çıktığına işaret etmekteler (özellikle 2000'li yılların Fransasında, banliyölerdeki "keskin değişim" hakkındaki tartışmalar bunu gözler önüne sermiştir).

Bu noktada, "halka" eski bakışın gayet yerinde tabiriyle "halkın heyecanının" –toplumun bir bölümünü ayaklanan bir "kalabalığa" dönüştüren ya da katliama sevk eden– artık etkilemediği sıradan davranışın sınırında durmaktayız. Fakat toplu tecavüz olgusu her şeyin bir bakış meselesi olduğunu bir kez daha bize hatırlatmaktadır: Sıradanlık belli bir düzenin içinde bulunan şeydir, değişen şeyler ise belli bir zaman-mekânın hâkim değerlerinde onurlandırılan, hoş görülen ve mahkûm edilenler arasındaki sınırların nasıl çizildiğiyle ilişkilidir. Yakın bir tarihte Batılı ülkelerde tecavüz hakkındaki yasal düzenlemeler ve bunların pratikteki uygulamaları tamamen bu çizgide evrilmiştir. Georges Vigarello'nun araştırdığı[53] bu gelişim hattında sözgelimi yetişkinler arasında tecavüzün tanımlanması ve cezai fiil sayılmasından başlayarak tecavüzcüye karşı tavrın giderek sertleştiği görülür. Tacizin bir suç olarak tanımlanması –taciz 1992'de Fransız Ceza Yasası'na girmiştir– ya da 1925'te pedofili adı verilmiş olan fiile karşı entelektüel kesimin, basının ve hâkimlerin söylem ve pratiklerinin değişmesi de yine aynı entelektüel mantığın bir sonucudur.

SONUÇ: Nasıl Bir Eğilim?

Belli bir "olgunun" kendisinden çok çağdaş toplum tarafından yaratılan, dağıtılan ve benimsenen imgesi geçerli olduğuna göre, 20. yüzyılda meydana gelen özgün değişimler üzerine düşünürken pratikte olup bitenlerle temsillerdeki değişimlerin ipuçlarını birbirinden ayırmak gerekir; fakat bu ayrıma çok fazla bel bağlamamak koşuluyla: Temsil ve pratik birbirlerini belirler ve çok geniş çapta birbirlerinin içinde erirler de. Nitekim, örneğin "kadın hakları" ya da "çocuk hakları" cephesi güçlenmiş gibi görünüyorsa, bu esasen söz konusu haklara saldırı sayılan fillere daha dikkatli ve daha sert yaklaşıldığı anlamına gelir.

Fakat bu bile tek başına gerek pratikte gerek temsillerde 20. yüzyılın bedenle olan ilişkisinde hep hareket halinde olduğunu, hatta baştan beri hiç durmadığını anlatmaya yeterlidir. Özetlemek gerekirse 20. yüzyılda insan

53 Georges Vigarello, *Histoire du viol, XVI^{e}-XX siècle*, Paris, Ed. du Seuil, 2000.

bedeni bu kadar büyük bir alt üst oluşu ilk kez bu kadar kısa zamanda yaşamıştır, o kadar ki 20. yüzyıldan önce kendi kendini idare edebilme potansiyeli taşıyan bir bedenin mevcut olmadığı dahi bir hipotez olarak ileri sürülebilir. Kuşkusuz ürkütücü ve tartışmalı olan bu hipotez, üstünkörü de olsa günlük hayattaki bedeni incelememizin bir sonucudur.

Bu bağlamda ekonomik altyapıya ek olarak evrenin, dolayısıyla öncelikle toplumun merkezine özerklik peşinde koşan bir bireyi koyan güçlü bir bireycilik hareketinden de bahsetmek gerekir. Kâh bedenin bakımı ve geliştirilmesiyle ilgili bir ekonominin, kâh hedonist bir söylemin öznesi ve nesnesi olan, bazen bir öncekiyle çatışmaya da girebilen bir bireydir bu. Bu eğilimin "narsistik" olarak nitelenmiş olması (yüzyılın sonunda Christopher Lasch gibi pek çok düşünürün ve deneme yazarının teşhisi budur[54]) yansıtıcı mekanizmaların ne büyük bir rol oynadığını açıkça ortaya koyar, ama bir taraftan da belli etse de etmese de değişimlerin önemine işaret eden bir değer yargısını içinde gizler. Aradaki benzerliği göz önüne alarak dışarıdan bakıldığında iki cinsiyeti, toplumsal gerçeklik boyutunda ise farklı etnik kökenden insanları birbirine yaklaştıran ve her iki durumda da işi melezlemeye kadar vardıran bir gelişim hattıyla siyasi bir anlayışı birbiriyle bağdaştırmak elbette mantıksız değildir. Kadınların pantolon giymesinden Batılı gençlerin saçlarını *dreadlock* yapmasına kadar; kimlikler "bulanıklaşmaktan" ziyade birbirleriyle derinden kaynaşmaktadırlar. Ekonomik sebeplerin bu süreci hızlandırdığı doğrudur, fakat sadece bu sebeplere bakarak aynı zamanda eşitlenmeyi getiren bu iki yönlü kaynaşma hareketini anlamak mümkün değildir. Modern demokratik değerlerin o güne kadar geleneksel otoriteye dayalı toplumsal sistemlere tabi olmuş toplumlara bir kültürleşme süreciyle aktarılmasını –ki bu süreç genellikle birbirine bağlı ilerleyen ulusal ve toplumsal özgürlük hareketlerinin arka planını da ortaya koyar– ön plana çıkaran, büyük bir itirazla da karşılaşmamış olan siyasi tarihin açıklayıcı şeması bedenlerin tarihine de uygulanabilir: Bazı eski bedensel baskılardan kurtulmanın siyasi bir yönü de vardır.

Dahası, her zamanki gibi bizzat kendi hareketi varolan eğilimi giderek güçlendirmektedir. Bir tarafta kadınlara, diğer tarafta eşcinsellere tanınan alan genişledikçe, eril cinsiyetin bedensel pratikleri "feminenleşmektedir". Eril cinsiyet 19. yüzyılın burjuva toplumunda –ama ayrıca geleneksel diye tabir edilen toplumların pek çoğunda– dişil cinsiyete ait görülen bedensel bakımla ilgili söylemlere daha hassas, pratiklere daha meyillidir. Ortamlara ve dönemlere göre cinsiyetler arasında eşit oranda alışveriş olduğu elbette söylenemez. Bununla birlikte erkeğin mücevherden parfüme birtakım kadın aksesuarlarını benimsemesi –antropolojik olarak çok uzun bir süre içinde düşünüldüğünde yeniden benimsemesi– derin bir olgudur ve manasız değildir.

Bununla birlikte, arka planda eski dini sistemlerin gerilediği bir kültürel altyapı olmasa, bahsettiğimiz olgu süresi, kapsamı ve derinliğiyle bu boyutlara varamazdı. Eksik gedik de olsa her an her yerde gelişen, beklenebileceği üzere yansıtılan imgelere ve gösteriye dayalı bir kültürdür bu. Reklamcılık da dahil basın yaygın organları ve sanat işte bu noktada, geri dönüşler olsa da

54 Christopher Lasch, *The Culture of Narcissism: American Life in an Age of Diminishing Expectations*, New York, W.W. Norton, 1979; Fransızcaya ikinci çevirisi: *La Culture du narcissisme: la vie américaine à un âge de déclin des espérances*, Castelnau-le-Lez, Climats, 2000.

her şeye rağmen zevk alan ve giderek daha az sansüre uğrayan bedenin temsilinde de, kötü muameleye maruz kalan bedenin temsilinde de rol oynamaktadır. İkinci Dünya Savaşı'ndan bu yana bir tarafta edebiyat, sahne sanatları, fotoğraf ve sinema, bir tarafta reklamcılık, diğer tarafta basın yayın organları ve sanatın etkisiyle televizyon da aynı çizgide evrilmiştir. Bu çerçevede Batılı toplumlarda yüzyılın son yirmi-otuz yılında tıpkı tavırlar gibi süs gereçlerinin de inkâr edilemez biçimde erotikleşmesinin, bütün dini sistemlerin yapısında olan püriten baskıların gerilemesiyle ilgisinin olmadığı iddia edilemez.

Buna itiraz olarak aynı çerçevede hijyenizmin de geliştiği, bunun sonucunda örneğin başta tütün ve alkol olmak üzere uyarıcı maddelerin tüketiminin hem pratikte hem temsil düzeyinde sansürlendiği ileri sürülebilir.[55] Fakat bu bir çelişki değildir: Aynı toplumun "hafif" tabir edilen uyuşturucuların kullanımını suç filli olmaktan çıkarması bir yana, bir açıdan kişi başta kendininki olmak üzere bedeni şımartmakta, diğer bir açıdan bunu yine teorik olarak eşitlikçi bir bakış açısıyla yapmaktadır. Nitekim örneğin "sigara öldürür" sadece sigara içene değil etrafına da hitap eden bir uyarıdır. Hâlâ demokratik-liberal çerçevenin içindeyizdir.

Bu hareket genişleyecek mi, duraklayacak mı, yoksa tersine mi dönecek; yaygın tabirle bunu "gelecek gösterecek". Örneğin meselenin sırf çevreyle ilgili arka planını ele alacak olursak, 21. yüzyılda insanlık suyu nasıl tüketecek? Yeni yüzyıl başlarken bu hareketin sınırını belirleyecek olan gelenekçilik ya da yenigelenekçilik (İslami ya da Kuzey Amerika'daki yeni-muhafazakârların yeni-gelenekçiliği) temelinde şekillenen bağnazca bir "geri dönüşten" ziyade, eskiye ait her şeyi Batı'ya ait ya da batılılaşmış hâkim kategorilere bağlayan coğrafi ve toplumsal hudutlardır. Örneğin bir şehirde zengin mahallelerde kenar mahallelere kıyasla daha fazla güzellik salonu bulunmasının ekonomik sebepleri bir yana, kültürel mesafeler de hâlâ varlığını korumaktadır. Bütün bu gelişmeler Doğu'dan alındığı ya da öyle iddia edildiği zaman bile Batı'dan gelmektedir. Bütün bu gelişmeler "üst sınıflardan" gelmektedir, ama onlar da çıkarlarına karşılık vermek zorunda oldukları "kitlelerin" katılımına hiç olmadığı kadar ihtiyaç duymaktadırlar.

55 19. yüzyılda ortaya atılmış olan alkolizm kavramına 1891'de "tütünizm / tütünseverlik" kavramı eklenmişti. Bkz. Didier Nourrisson, *Le Tabac en son temps: de la séduction à la répulsion*, Rennes, ENSP, 1999; Iain Gately, *Tobacco: A Cultural History of How an Exotic Plant Seduced Civilization*, New York, Grove Press, 2001.

3

Bedeni Çalıştırmak

Georges Vigarello

Véloce-Sport dergisi 1885 yılında "bisikletçi için on emir"e ek olarak evinde pedal çeviren bir bisikletçinin resmine yer vermişti. Dört bir köşesinden bağlanarak bir tahta parçasına sabitlenmiş olan aletin işlevi, tekerlek döndükçe bir şömineye asılmış olan et şişini çevirmekle sınırlıydı. Resme manalı bir yorum eklenmişti: "Hiç olmazsa ateşin başında antrenman bir işe yarasın."[1] Bu elbette ironik, aynı zamanda hafif yersizdi. Antrenman denen şeye 1885'te hâlâ belli etmeden dudak bükülebilmekteydi: Desteklenecek nice elle tutulur işler varken, antrenman neticede fayda gütmeyen bir meşgale, fazlasıyla bencilce bir uğraştı. Dolayısıyla o et şişi oraya "gerçek hayattaki" ihtiyaçları hatırlatmak üzere konulmuştu.

Buna karşılık 20. yüzyılla birlikte antrenman olgusu meşruiyet kazandı, organizasyonu da giderek dallanıp budaklandı: Hatta o derecede ki antrenmanla gelen "metodik gelişim"[2] pedagojinin ve fiziksel gelişimin kilit kavramlarından biri haline geldi. Dahası, hemen fark edilemeyen dönüşümüyle de kendini kabul ettirdi: İlk başta dikkatler iradeye ve sonuçlarına yönelmişken, gözler daha sonra bedenin daha karanlık bölgelerine, direnme mekanizmalarına, gizli tehlikelere kaydı: İlk başta tek beklenti kişinin güçlenmesiyken, ibrenin daha derin, daha karmaşık bir amaca, mahrem ve daimi bir gelişime yönelmesinde olduğu gibi. Giderek ustalaşma, ama aynı zamanda bu konuda bilinenleri iyice içselleştirme fikri buradan doğdu. Fiziksel antrenmanın ve kişisel gelişimin, 20. yüzyılla birlikte kimliğin açık ve temel unsurlarından biri haline gelen beden imgesiyle beraber giderek değiştiğini ortaya koyan da bu oldu.

Sonuç olarak, görünüşe bakılırsa, günümüzde en revaçta olan şey sınırlarla oynamaktır, bedenin belirsiz, hatta riskli değişimlere kolayca ayak uydurabileceği hissiyle.

1 *Le Véloce-Sport*, 1885, s. 57.
2 Georges Hébert, *Leçon-type d'entraînement*, Paris, Vuibert, 1913, s. 1.

On dokuzuncu yüzyılda icat edilmiş olan "atletik sporlar" ilk başta diğer pek çok fiziksel pratiğe yakındı: oda jimnastiği, dans hareketleri, "tabii" egzersizler, çeşitli oyunlar. Ne var ki "modernite" vurgusu bütün bu pratikleri bir araya getirecek, hatta iki yönlü özgün bir durum dönüşmelerine yol açacaktı: Bir tarafta hareket olgusuna giderek daha teknik ve mekanik bir bakışla yaklaşılırken, diğer tarafta antrenman olgusu giderek daha katı ve kuralcı bir anlayışla ele alınacaktı. Çok geçmeden sporun hedefini yeniden şekillendiren yeni bir getirisi keşfedildi, hiç kuşkusuz "kendine" zaman ayırmak ve boş zamanları doldurmak kavramlarının sunduğu yeni imkânlar da bunda etkili olmuştu: Tamamen isteğe bağlı olarak sağlamlaşmaktan, güven ve kararlılık kazanmaktan ibaret psikolojik bir etki vaat ediyordu bu sporlar. Buna dayanarak 1900-1910 yılları arasında kas geliştirme çalışmalarının hiç fark ettirmeden henüz emekleme dönemindeki psikolojiye kadar uzandığı söylenebilir.

1. Çoğalan pratikler

Ev hayatıyla ilgili ansiklopediler, kitaplar, günlük hayatla ilgili sözlükler 20. yüzyılın başında birdenbire sayısız egzersiz örnekleriyle dolup taşmaya başladı. "Daha esnek, daha uyumlu, daha güzel bir beden"[3] vaat eden metotlar görülmemiş ölçüde çeşitlendi. Hatta mükemmel bedene ulaşmak için farklı yöntemler öneren birbirine zıt yaklaşımlar çoğaldı. Philippe Tissié, katı ve zor hareketlere dayalı "İsveç jimnastiğinin" faydalarını anlatmak için 1896 ila 1907 yıllarında *Revue scientifique* dergisinde tam on dört makale yazdı.[4] Bahriyeli talebeden sorumlu deniz teğmeni Georges Hébert buna karşı çıkıyor, "bedenin her bir bölümünü muntazam bir şekilde geliştirmenin"[5] daha iyi bir yolu olarak yürüyüş, koşu, atlama, fırlatma... gibi "doğal" hareketleri salık veriyordu. Aynı tarihte Edmond Desbonnet ise "dört dörtlük atletler yaratmak"[6] için kas açıcı aletlerin ("egzersiz aletleri") ve halterlerin kullanılmasından yanaydı. Bütün bu kaynaklara karşı çıkan Pierre de Coubertin ise "bedensel mükemmeliyete"[7] ulaşmak için spor ve yarışma tekniklerini ön planda tutuyordu. Karşılıklı itirazlarda tam bir tutarlılık yoktu elbette, işin içinde kişisel çatışmalar da vardı, fakat söylenenler salt fiziksel imkânları artırmak amacıyla sistematik hale getirilmiş, belirli hareketlerden oluşan, mekanik, "yapılandırılmış" egzersizin üstünlüğü ele geçirdiğini ortaya koyuyordu: Bedenin her bir kası, her bir bölgesi sırayla ilerleme odaklı analitik bir düzen çerçevesinde terbiye edilecekti. Kaldı ki ilk çıktıkları ortamda kısmen marjinal kaçan "yöntemler" üzerine tartışma doğuran şey, bu bakış açısının kabullenilmiş olmasıdır.

3 Augusta Moll-Weiss, *Le Livre du foyer*, Paris, Armand Colin, 1910, s. 390.

4 Bkz. Yves Traillot ve Marc Tabory, *Histoire de l'éducation physique: genèse d'une discipline scolaire*, basım yeri belli değil, 2002, s. 91.

5 Georges Hébert, *Leçon-type d'entraînement*, *a.g.e.*, s. 1.

6 Edmond Desbonnet, *Comment on devient athlète*, Paris, Berger-Levrault, 1911, s. 36.

7 Pierre de Coubertin, *Amélioration et développement de l'éducation physique, Rapport présenté à S.E.M. le Ministre de l'Instruction publique* [Lausanne, 1915], alıntılayan Norbert Müller ve Otto Schantz (ed.), *Textes choisis*, c. III, Zürih, Weidman, 1986, s. 418.

Derken bir kelime, bu yöntemlerin tamamında kendini kabul ettirdi. Uzun süre yarış atlarının çalışmasını tarif etmek için kullanılmış bir sözdü bu: "Antrenman", yani "atın ağırlığından kurtularak koşmayı öğrenmesi hedefiyle, dikkatle takip edilen koşulardan"[8] ibaret bir pratik. Buna karşılık, 19. yüzyılın sonunda jimnastiğin, sportif performansın ve performans hazırlığının yaygınlaşmasıyla bu kelime bütün egzersiz yöntemlerine yayılacaktı. Birtakım fikir ayrılıklarına rağmen projede birliği sağlayan, hatta bütünleştirici etkisiyle bütün yöntemlerin önüne kişinin ağır ağır gelişmesi ve büyümesi gibi ortak bir hedef koyan da budur: "Her gün, kendini fazla yormadan, bir önceki günden daha fazla çaba harcamak",[9] egzersizi bu şekilde tekrarlama alışkanlığı giderek yayılacak, kademelere ayrılacak, ayrıntılandırılacaktı. Bu da ilerlemeyle sonucun, ölçüyle çabanın iç içe geçmesine sebep olacaktı, sporu benimsemeyenlerin bile birtakım değerlere dayanan sınıflandırmalara gitmesine yol açacaktı. 1911'de, Georges Hébert'in tabloları buna örnektir: "Alt seviyede performans", "orta seviyede performans", "üst seviyede performans", "atletik performanslar", "insan gücünün sınırlarını zorlayan performanslar", "azami performans ya da rekorlar".[10]

Buna karşılık gerçek temellere dayanan zıtlaşmalar da başlayacaktı: 19. yüzyılın sonunda eski jimnastik derneklerinin ağır, toplu hareketleriyle, spor kulüp ve derneklerinin daha açık pratikleri arasında olduğu gibi. Her iki tarafın temel gayeleri hakkında söylenmeyen kalmamıştır.[11] Söz gelimi Périgueux jimnastik derneğinden La Vaillante 1889'da "orduya güçlü kuvvetli, çelik gibi, hazırlıklı adamlardan oluşan birlikler kazandırmak için vücudu güçlendirmekten"[12] bahsederken, askerliği ve savaşı temel hedef olarak gösteriyordu. Birkaç yıl sonra kurulan Périgord Atletik Kulübü ise "genel olarak bütün sporları ve spor zevkini teşvik etmeyi ve yaygınlaştırmayı"[13] hedef belirlemiş, böylece her ne kadar orduya da bir atıfta bulunulduysa da, oyun pratiği kulüp tarafından temel kazanım sayılmıştı. 1870 bozgunundan sonra jimnastik derneklerinin önemi hakkında söylenmeyen kalmamıştır: kitlesel gösterileri teşvik ediyorlardı, vatan aşkıyla doluydular, disiplinli pratikleri hem yükselen askeri kültürle, hem de ayrıca halkın arasında yeni yeni, ağır ağır doğmakta olan boş zamanları değerlendirme anlayışıyla bağlantılıydı...[14] 20. yüzyılın başından itibaren spor derneklerinin, velosipet,

8 Napoléon-Alexandre Laisné, *Dictionnaire de gymnastique*, Paris, Picard-Bernheim, 1882, s. 56. Ayrıca bkz. Ned Pearson, *Dictionnaire du sport français*, Paris, O. Lorenz, 1872: "Antrenman sözcüğü sadece yarış atları için kullanılır" (s. 254).

9 Philippe Tissié, *La Fatigue et l'Entraînement physique*, Paris, Alcan, 1897, s. 3.

10 Georges Hébert, *Le Code le la force*, Paris, L. Laveur, 1911, s. 53.

11 Bkz. Pierre Arnaud (ed.), *Les Athlètes de la République. Gymnastique, sport et idéologie républicaine, 1870-1914*, Toulouse, Privat, 1897. Ayrıca bkz. Georges Vigarello, "Le gymnaste ou le sportif?", Alain Corbien, Jean-Jacques Courtine ve Georges Vigarello (ed.), *Histoire du corps*, c. II, *De la Révolution à la Grande Guerre*, Paris, Ed. du Seuil, 1005, s. 372-373 [*Bedenin Tarihi*, c. II, *Fransız Devrimi'nden Büyük Savaş'a*, çev. Orçun Türkay, Yapı Kredi Yayınları, 2011.]

12 Bkz. Alain Garrigou, "La naissance du mouvement associatif sportif sous la III^e République en Dordogne", Pierre Arnaud ve Jean Camy (ed.), *La Naissance du mouvement sportif associatif en France*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1986, s. 248.

13 *A.y.*

14 Bu konuda bkz. Anne-Marie Thiesse, "Organisation des loisirs des travailleurs et temps dérobés (1880-1930)", Alain Corbin (ed.), *L'Avènement des loisirs*, Paris, Aubier, 1995.

futbol, atletizm ya da kürek kulüplerinin belli belirsiz hissedilen yükselişi hakkında da söylenmeyen kalmamıştır: Açık havada oynanan oyunları ve rekor hevesleriyle bu kulüpler; Bayrak, Milli Marş, Ejderha ya da Sancak gibi savaşı çağrıştıran isimleri ve hâlâ eskisi gibi ip gibi dizmeye çalıştıkları üyeleriyle geçmişe takılıp kalmış olan jimnastik derneklerini her yıl biraz daha geride bırakmaktaydılar. 20. yüzyılda spora rağbet arttıysa da bir süre için jimnastik dernekleriyle spor kulüplerinin üye sayıları eşit kalmıştır: 1910 civarında derneklerde rakam 470.000 iken ikinci grupta sayı 400.000'i bulmuştu.[15] Ne var ki aynı tarihte jimnastik derneklerine rağbet edenlerin oranı bazı bölgelerde hâlâ yüzde yetmişleri bulabiliyordu[16] ve terazinin kefesi ancak Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra sporda ağır basacaktı. Sporun sevilmesinin bir nedeni de seçmenler ve vekilleri içeren bir düzenekle "demokratik" bir şekilde örgütlenmiş olması, kulüplerin Fransa'da, 1901 tarihli yasayla kurulmuş olan dernekler gibi seçilmiş "idareciler" tarafından yönetilmesiydi: "Gençler için spor dernekleri hayatı ve vatandaşlığı öğrendikleri bir okuldur. Gençler burada kendi özgür iradeleriyle seçtikleri önderlere itaat etmeyi, eşitlerini yönetmeyi öğrenirler."[17] 1904'te *Annuaire général des sports illustré*[18] 1000 sayfayı aşan ilk sayısında, bunun ayrı bir kimlik olduğunun kesin olarak anlaşıldığını, spor dallarının da derneklerin de çoğaldığını belirtiyordu.

1913'te Alfred de Tardes ve Henri Massis, gençler hakkında yaptıkları öncü nitelikli bir çalışmada çok net sonuçlar ortaya koymuşlardır: "Bütün gençlik spor modasına kapılmış, büyük bir hevesle spor dergilerini okuyor."[19] Kuşkusuz abartılı, hatta yanıltıcı bir ifade bu, fakat yine de oyunların yarattığı taşkınlığı ve giderek daha yoğun bir özgürlük hissi verdiğini aksettiriyor. Üstelik paralelde bunu destekleyen bir ortam vardı: 19. yüzyılın sonunda bölgeler arası sınırlar ortadan kalkmamış,[20] iletişim hızlanmamış, insanların nasıl bir araya geleceğini ve bunun kaidelerini birleştiren kurumsal sınırlamalara gidilmemiş olsa, spor ve yarışmalar kendine sağlam bir yer bulamazdı. Öte yandan mekânlar adım adım daha fazla araç ve gereçle donatılmasa, ayrıca kulüp ve derneklerde demokrasi giderek elle tutulur hale gelmese yine olmazdı. Başarı hissi, değişim hissi pekişiyor ve bu, kurucu babaların diline de yansıyordu: Yeni zamanlara yeni bir ahlak anlayışı getirdiklerini düşünüyor, yeni yüzyıl başlarken dinin gerileyişini, kolektivizmin gücünü ve bireyin zaferini uzlaştırabileceklerine, başka bir deyişle, Pierre de Coubertin'in eklektik ifadesiyle "kas gücüyle düşünce gü-

15 Bkz. Georges Le Roy, *Education physique gymnastique*, Paris, P. Lafitte, 1914, s. 361.

16 Bkz. Olivier Chovaux, "Origine et enracinement du footbal-association dans le Pas-de-Calais (fin XIX^{e}-1914), *Revue du Nord*, cilt 86., Nisan-Haziran 2004, s. 346. Ayrıca bkz. Philippe Tichit, "Politiques sportives municipales. Genèse, structuration et enjeux, 1900-1980", Jean-François Loudchet ve Christian Vivier (ed.), *Le Sport dans la ville*, Paris, L'Harmattan, 1998.

17 Raoul Fabens, *Les Sports pour tous*, Paris, Armand Colin, 1905, s. 27.

18 *Annuaire général des sports illustré (commerce et industrie sportives)*, Paris, anonim, 1904-1905.

19 Agathon [Alfred de Tardes ve Henri Massis'in ortak müstearı], *Les Jeunes Gens d'aujourd'hui. Le goût de l'action. La foi patriotique. Une renaissance catholique. Le réalisme politique*, Paris, Plon-Nourrit et Cie, 1913.

20 Bkz. Eugen Weber, *La Fin des terroirs. La modernisation de la France rurale, 1870-1914*, Paris, Fayard, 1983, s. 337 ve 499 [Amerika'da ilk basılışı 1976].

cünü, vatanseverlikle akla dayalı kozmopolitizmi, şampiyonluğun önemiyle ekip üyesinin fedakârlığını"[21] harmanlayabileceklerine inanıyorlardı. Spor, ötekine saygı çerçevesinde rekabeti teşvik eden, kişinin ortak bir dayanışma içinde kendini ifade edebileceği yeni bir ahlak yarattığı iddiasındaydı. Oyun oynamak ahlaklı olmak, hele karşı tarafın hakkını vererek, enerji ve tutkuyla yarışmak örnek teşkil etmek demekti. Dönemin bu dev ideolojisi fiziksel yarışların heyecanıyla uzlaşmacılığı ve örnek olma özelliğini bir araya getirerek etik ve neredeyse pedagojik bir bakış açısı geliştirmeyi başarmıştı. Bu ideoloji aynı zamanda, performansı görülmemiş seviyede bir mükemmeliyet ölçüsü haline getirmiştir.

2. "Antrenman"

Her ne olursa olsun antrenman belli kurallara oturtulacaktı: Eskisinin tersine beslenme düzeninden ya da atların, boksörlerin, jokeylerin terleyip terlemediğinden[22] ziyade hareketler ve etkileri ön plana alınacak, tekniğe ve genel görüntüye ağırlık verilecekti. En önemlisi zamanın parçalanmış olmasıydı: Desbonnet 1901'de bedeni güçlendirmek için "bir ay boyunca, her gün her türden kaç hareket yapılması gerektiğini"[23] uzun uzun sıralıyor, arkasından başka aylar için, başka zeminlerde yapılacak başka hareketler tasarlıyordu. Aynı zamanda yeni aletler tarif ediyor ve düzeneklerini ilerleme ilkesiyle bütünleştiriyordu, sözgelimi "otomatik dolan halter"[24]deki gibi: Bu halterin ağırlığı, tek bir hareketle artırılabiliyordu. Böylece fiziksel büyüme bizatihi aletin düzeneğine yansıyor, antrenman maddi temelleri olan bir kültüre dönüşüyordu: Ayarlanabilir nesnelere dayanan bir projeydi bu.

Sportif pratiklerle, bunların doğru icrasıyla, antrenmanla pratik arasındaki kaçınılmaz bağla ilgili ifadelerde de çıta iyice yükselmişti. Amaç: "bedenin normalin üstünde efor sarf etmesini sağlayabilmekti".[25] Kulüplerde, örneğin futbol kulüpleri de giderek hedef büyütüyordu. 20. yüzyılın başında futbol antrenörsüz ve hazırlıksız tasavvur edilemez olmuştu. Artık sabit bir program vardı. Bütün haftaya yayılan, başka dallara da ilham veren bu programda her şeyin süresi belliydi. Program aynı zamanda basılıyor, dağıtılıyor, tartışılıyordu da. Örneğin *La Vie au Grand air*'in 1914'te tavsiye ettiği, esasen daha ziyade profesyonellere hitap eden böyle bir programdı:

> *Salı:*
> –Sabah (10.30): Beş dakika nefes açma, dört tur elli metre koşu, sonra bir tur yüz metre koşu daha. Arkasından on beş dakika genel kültür-fizik, son olarak duş.
> –Öğleden sonra (15.00): İki tur elli metre, bir tur iki yüz metre koşu. Ardından on beş dakika topla boks, son olarak duş-banyo.
> *Çarşamba:*
> –Öğleden sonra: Penaltı denemeleriyle birinci basamak top çalışması.
> *Perşembe:*

21 Pierre de Coubertin, "L'apport de la VII[e] olympiade", *La Revue sportive illustrée*, 1920.
22 Bkz. André Rauch, "La notion de training", *Etudes et recherches. Annales de l'INSEP*, 1980.
23 Edmond Desbonnet, *La Force physique, culture rationnelle*, Paris, Berger-Levrault, 1901, s. 67.
24 *Comment on devient athlète*, *a.g.e.*, s. 121.
25 "L'hygiène des sports", *Annuaire général des sports illustrés...*, *a.g.e.*, s. 127.

–Sabah: Salı sabahıyla aynı çalışma, ek olarak kırda yedi ila sekiz kilometrelik bir yürüyüş.
–Öğleden sonra: Salı günüyle aynı.
Cuma:
–İstirahat, oyuncuların kiloları alınır ve kıyaslanır...[26]

Anlaşıldığı kadarıyla programın yoğunluğu kulüplere ve projelere göre değişmekteydi. Buna karşılık program sporcunun hazırlık aşamasının olmazsa olmazı, hazırlık aşaması ise her tür fiziksel pratiğin ortak formülüydü. Bu yeni spor türlerinde farklı yöntemlerin de iç içe geçtiğini hatırlayalım: Örneğin 1913'te Reims'te, stadyumu ve kapalı jimnastik salonuyla bir tür "atlet okulu" gibi tasarlanmış olan büyük bir tesiste sporcuların hazırlık aşaması için Hébert'in "doğal yöntemi" uygun görülmüştü. *L'Illustration* dergisi, şiiri, tabiatı ve moderniteyi harmanlayarak, kelimenin gerçek anlamında lirik bir dille anıyordu bu yeri: "Her haliyle fiziksel güç kültünü pekiştiren bu mekânlar, usulca ufka uzanan sakin tepelerle kuşatılmıştır."[27]

3. Tekniğin büyüsü

Jimnastik dernekleri gözden düştüyse de jimnastik bir hazırlık yöntemi ve ortak bir repertuar olarak varlığını koruyordu. Hatta kademeli ve hesaplara dayalı bir eğitim anlayışını destekleyen bir hareket deposu, temel bir pratik olarak kalmış, özellikle okullarda üstünlüğü ele geçirmişti. 1913'te Paris'te toplanan Uluslararası Beden Eğitimi Kongresi'ne katılanların kademelerden, seviyelerden geçilmeyen ders modelleri bunu kanıtlıyordu.[28] "Bedeni canlandırmak, esnetmek ya da iyice güçlendirmek ve sağlamlaştırmak"[29] için ilkokullara jimnastiği öneren Pierre de Coubertin'in kanaati de aynı doğrultudaydı. Jimnastik ayrıca jimnastik salonlarında ve evlerdeki özel pratikler arasında da birinci sıradaydı. Paris'teki jimnastik salonlarının sayısı 1870'le 1914 arasında on sekizden kırka çıkmış, buna paralel olarak jimnastik kişisel bakımla ilgili kaynakların da ayrılmaz bir parçası haline gelmişti. Nitekim bir "oda jimnastiği" kitabı 1905'te, Fransız okurları arasında 21.000 alıcı bulabiliyor (1908'de, dördüncü baskıda sayı kırk bine çıkmıştı), aynı yıl on kadar Avrupa ülkesinde 376.000 satabiliyordu.[30]

Yirminci yüzyılın başında hiç görülmemiş ölçüde çeşitlenmiş olan fiziksel "egzersizler", 1910 yılında *Encyclopédie de la vie pratique*'in (Pratik Hayat Ansiklopedisi) ayrıntılı sınıflandırmalara itibar etmeyen kalabalık tasnifine göre "açık hava sporlarını", "yürüyüş sporlarını", "vücudu çalıştıran egzer-

26 *La Vie au grand air,* 14 Mart 1914. Bu konuyla ilgili olarak ayrıca bkz. Alfred Wahl (ed.), *Les Archives du football: sport et société en France, 1880-1980,* Paris, Gallimard, "Archives", 1989, s. 140-141.
27 "Parmi les athlètes", *L'Illustration,* 20 Eylül 1913.
28 Bkz. "Modèles des leçons d'éducation physique", *Congrès international de l'éducation physique, Paris, 17-20 mars 1913,* Paris, J.-B. Baillière, 1913, c. III, s. 299 vd.
29 Pierre de Coubertin, *Amélioration et développement de l'éducation physique..., a.g.e.,* c. III, s. 417.
30 Bkz. Jacques Defrance, *L'Excellence corporelle. La formation des activités physiques et sportives modernes, 1770-1914,* Rennes, Presses universitaires de Remmes, 1987, s. 135. Konu Jørgen Peter Müller'in kitabıdır: *Mon système, 15 minutes de travail par jour pour la santé,* Kopenhag, H. Tillge, 1905. Ayrıca Jørgen Peter Müller'in şu eserindeki rakamlara da bkz. *Le Livre du plein air,* Kopenhag, H. Tillge, 1909, s. 1.

sizleri" (jimnastik de bunların arasındaydı), "bisiklet sporunu", "otomobil sporunu", "havacılığı", "su sporlarını", "atlı sporları", "kış sporlarını", "turizm ve seyahati" kapsıyordu.[31] 1903'te, "genç okurlara" yönelik bir "oyun ve spor" kitabında da "liste uzun ve kapsamlıdır" diye belirtiliyordu: "Seçiminizi yapın. Kaslarınıza ve zekânıza seslenen en az yirmi beş spor var karşınızda."[32]

Hareket şekillerinin sıralandığı bu listeleri asıl etkileyen şey, tekniğin büyüsüydü. Bisiklet hakkındaki yorumların da ortaya koyduğu gibi, öncelikle aletlere karşı bir hayranlık vardı: kromları, çelikleri, dişlileri, "çatalları", "çiftli zincirleri", "kilitli tekerlekleri" anlatmakla bitmiyordu.[33] Bisiklet hayal gücünü de harekete geçiriyor, "insan bedenini bir cebir formülüne indirgeyen sürtünmesiz tekerlekler"[34] cinsinden ifadeler bol keseden savruluyordu. Başarının, hareket kabiliyetinin ve ayrıca makineleşmenin mükemmel bir örneği olan bisiklet aynı zamanda sanayileşen Fransa'nın ilk tüketim nesnesi olmuş, 1890'da elli bin olan sayı 1901'de bir milyonu aşmıştı: Yüzyılın başında gazeteciler "cemiyet için hayırlı"[35] diye kayıt düşüyorlardı. 1912 Fransa Bisiklet Turu sırasında "hızı kendi gözümüzle görmüş olduk" diye ekliyordu Colette: Birkaç yarışmacının şöyle bir görünüp kaybolan siluetleri, bir ter ve toz maskesinin arkasına gizlenmiş "keçeleşmiş kirpiklerinin altındaki çukura kaçmış gözleri", "kırmızı numaralı ve sarılı siyahlı sırtları, yay gibi gerilmiş belkemikleriyle" yüzsüz varlıklar. "Göz açıp kapayana kadar yok oldular. Uğultunun içinde tek sesi çıkmayanlar onlardı".[36] Böyle egzersizlerle "antrenman yapmak" moderniteye hiç olmadığı kadar dahil olmak demekti.

Yirminci yüzyılın başında fiziksel pratikler o dönemin makineleriyle ve birtakım yeni malzemeyle el ele vermiş durumdaydı. Sözgelimi sporda ahşaptan çeliğe geçiş bir önceki yüzyılın sonunda başlamıştı: Jimnastik aletlerinin ayakları içi boş demir tüplere oturtulmuş, barfikslerin esnekliği için çelik gergiler kullanılmış, yarış motorları duralüminle hafifletilmişti. Bu da hareket kabiliyetini etkilemiş, hız, atılım, çeviklik iyice önem kazanmıştı. Öte yandan fiziksel pratiklerle modernite de iyice yakınlaşmıştı. 20. yüzyılın başında "dünyanın baş döndürücü kaynaşması"ndan, "plastik, mekanik, sportif"[37] bir evrenden bahseden fütürist bir manifestonun yücelttiği yakınlaşmaydı bu. Bu görüşün sahibiyse 1903'te Tour de France'ı (Fransa Bisiklet Turu) yaratan Henri Desgrange'dan başkası değildi. Desgrange'ın, yarışçılarını kırların en derin noktalarına sanayinin işaretlerini taşıyacak "geleceğin ulaklarına", "yeni bir hayatın" aktörlerine[38] dönüştüreceğine inancı tamdı.

Hareket tekniklerinin kendi de yine bir hayranlık konusuydu: 20. yüzyılın başına ait spor metinleri milimetrik sayımlarla, ince ince hesaplanmış oyun düzenekleriyle doludur. Örneğin 1905'te, *Larousse*'un sporla ilgili ilk sözlüğündeki güreş maddesinde "hücum ve müdafaanın" tanımında "kılçık

31 Comtesse de Gencé (Marie Pouyollon'un müstearı), *Encyclopédie de la vie pratique*, Paris, Librairie des Beaux-Arts, tarihsiz [1910 civarı], c. II, s. 268-390.

32 Charles Fleurigand, *Jeux, sports et grands matchs*, Paris, Firmin-Didot, 1903, s. 7 ve 8.

33 P. Moreau ve G. Voulquin (ed.), *Les Sports modernes illustrés*, Paris, Larousse, 1905, s. 127.

34 Georges Rozet, *Défense et illustration de la race française*, Paris, Alcan, 1911, s. 95.

35 Pierre Giffard, 1902'de *Vélo*'nun yazıişleri müdürü, alıntılayan Jacques Marchand, *Pour le Tour de France*, paris, Gonthier, 1967, s. 31.

36 Colette, *Dans la foule* [1918], *Œuvres complètes*, c. IV, Paris, Flammarion, 1949, s. 443.

37 *Manifeste futuriste* [Fütürist manifesto], 1913.

38 Henri Desgrange, *L'Auto*, 9 Temmuz 1903.

atma", "kol çekme", "tek" ve "çift dalma", "künde", "aşırma", "ayak kündesi", "supleks" gibi sayısız çeşitlemelere yer verilmişti.[39] 1898'de ilk İngiliz spor ansiklopedisinde çıkan buz pateni çizimlerinde, birinci sınıf kategorisindeki hareketlerin sırf B bölümünde yirmi sekiz farklı "hareket grubu" mevcuttu.[40] 20. yüzyılın başında ABD'de çıkan *Book of Athletics* ise beysbol oyununda başarıyı, tıpkı bir çiti aşmak için gereken sürat gibi rakamlarla ifade edilebilen bir "bilim" olarak sunuyordu.[41] Gaston Bonnefont aynı şeyi birkaç yıl önce kano için söylemişti: Amaç artık "suyu olabildiği kadar küreklerle dövmek değil", "sabit kuralları, kendine has kanunları olan bir bilimi"[42] özümsemekti.

Bu çerçevede beden giderek "teknikleşmişti" ve sanayi toplumunun dayattığı modeller bedene her an daha fazla nüfuz etmekteydi. Hareket kabiliyetiyle beden arasında kurulan bu benzeri görülmemiş bağın, hatta üzerinde çok az çalışılmış olan çelişkinin kaynağı da buydu: İlk kural, vektörler, kuvvetler ve sürelerin karmaşık bir hesabına dayanarak, azami biyomekanik randımana ulaşmak için gerekli kaidelere riayet etmekti. Fakat hemen arkasından oyun pratiğinin doğasında olan başarısızlıklar, önceden kestirilemeyen durumlar giderek önem kazanıyordu. Aslında aktörlere has o zevkin özgünlüğü vardı burada da, son sınırına kadar zorlanan tahminlerle, oyunun amansız kaderinin ateşlediği ve yine bir o kadar uçlarda seyreden sürprizlerin yüzleşmesinin verdiği o apayrı heyecan.

4. Çoğalan ölçütler

Bu teknik bedenin sürekli ölçülen bir beden olduğunu vurgulamak gerekir. Bedenin kaydettiği ilerlemeler, tıpkı yaptığı antrenmanlar gibi "mekanikleşmiştir". Başarılar dile dökülmekte, varolan potansiyel ise ölçülmektedir. Marey'in bir önceki yüzyılın sonunda ilk örneklerini verdiği ölçme-değerlendirme düzeneklerinin soyundan gelen aletler 20. yüzyılın başında iyice çoğalmıştı.[43] Uzun bir süredir soluk alma kapasitesini ölçmekte kullanılan "spirometre"[44] ile soluk alıp verme ritmini gösteren "pnömograf"a 20. yüzyılın başında Demenÿ'nin göğüs kafesiyle omurganın profilini birlikte çizen "ikili ölçüm cihazı", yine Demenÿ'nin omurganın dik olup olmadığını ölçen "raşigraf"ı, Dufestel'in göğüs kafesinin genişliğini ve ayrıca aynı bölgedeki simetrik olan ve olmayan yerleri gösteren "torakograf"ı, nihayet Mosso'nun yorgunluk ve dikkat eşiğini ölçen "ergograf"ı eklenmişti.[45]

Göstergeler hareketlenmişti. Motor kendi kendini ölçmekteydi. Çareler önceden düşünülmekteydi. Egzersiz, "dersleri takip etmiş olan öğrencilerin, kontrol grubunu oluşturan öğrencilere kıyasla boy, ağırlık gibi ölçülerini"[46]

39 P. Moreau ve G. Voulquin (ed.), *Les Sports modernes illustrés, a.g.e.*, s. 208-216.

40 Henry Charles Howard, Earl of Suffolk and Berkshire, Hedley Peek, Frederick G. Aflalo, *The Encyclopaedia of Sports*, c. II, Londra, Lawrence and Bullen, 1898, s. 371.

41 Paul Withington, *The Book of Athletics*, Boston, Lathrop, Lee&Shepard Co., 1914. Bkz. "The science of hurdling", s. 189 ve "The science vs skill in base ball", s. 253.

42 Gaston Bonnefont, *Les Exercices du corps*, Paris, Jouvet, 1890, s. 186.

43 Bkz. Etienne-Jules Marey, *La Machine animale*, Paris, G. Baillière, 1873.

44 Bkz. Michel Lévy'nin ele aldığı "spirometre deneyleri": *Traité d'hygiène publique est privée*, Paris, J.-B. Baillière et fils, 3. baskı, 1857, c. I, s. 237.

45 Bu aletler için bkz: "La préparation physique", *La Vie au grand air*, Haziran 1907, ortadaki levha.

46 "Modèles de leçons d'éducation physique et résultats des mensurations sur les élèves ayant suivi les cours et conparaison avec des élèves servant de témoins", *Congrès international de l'éducation physique..., a.g.e.*, s. 299.

nasıl etkilediğiyle düşünülüyordu artık. Kayıt tutma alışkanlığı çığ gibi büyüyor, bu da ilerlemeleri ve tahminleri giderek nesnelleştiriyordu: Örneğin 1903'te, Kültür Fizik Okulu'na göre üç ay dersle göğüs çevresi 10 cm, boyun çevresi, pazu ya da bilekler 4,5 cm, omuz çevresi 15 cm büyütülebilirdi.[47] Randıman kavramı bu verilerin içinde başattı: matematik hesaplarının merkezinde akciğer, temsillerin merkezinde ise enerji vardı. Başarılı sporcunun en gözde rakamları ise:[48] "Göğüs çevrem soluk verirken 99 cm, soluk alırken 124 cm, soluk alma kapasitem spirometrede 600 cm^3'ü buluyor." Bu da antrenmanın gözle görülebilen doğrudan bir sonucu olarak, fiziksel duruştan beklenen profili bir anda belirginleştiriyordu: Göğüs ileri, omuzlar geri, gelişmeyi sergilemek üzere belden yukarısı çıplak olacak. Bu ayrıca aralarındaki farklara rağmen yöntemleri de bir araya getiriyordu: "En dar, en cılız göğüsler deyim yerindeyse gözümüzün önünde genişliyor, gelişiyor [...], sırt dikleşiyor, omuzlar geriye atılıyor"[49] deniyordu birbirinden akla kara kadar farklı teorileri işleyen metinlerde. Göğüs kafesi "canın yuvasının körüğü"[50] ya da "kendisinin kazan dairesi olduğu insan denen makinenin ölçütü"[51] değil miydi? Bir hiyerarşi içinde sıralanan morfolojik tiplemeler de bu şekilde icat edilmiştir: 1902'de Demenÿ'nin "karınlı tipe" tercih ettiği "göğüslü tip",[52] 1910'da Sigaud'nun "sindirim tipi"ne ya da "beyinli tipe" tercih ettiği "nefesli tip"[53] gibi. Bu sırada bir tıbbi komisyon 1900'de Paris Olimpiyatları'na katılacak olanları önceden "soyarak", "morfolojik karakterlerinin"[54] daha rahat anlaşılabilmesi için fotoğraf çekmekle meşguldü.

Fakat 20. yüzyılın başında başka modeller geliştirilmemiş değildi. Sinir fizyolojisi uzun zamandır sinirsel uyarıların rolünü vurgulamaktaydı. Uyarı olmadan duruşu ve hareketleri kontrol etmek mümkün değildi. Kaslardan ya da tendonlardan gelen "derin" bilgiler olmadan herhangi bir hareketi doğru yapmak da mümkün değildi. Uyarı dalgası yükseldiği gibi alçalabilirdi de. Emir verdiği kadar öğretebilirdi de. Bedeni zorladığı kadar düzene sokabilirdi de. Belli başlı bazı hastalıklar bunun bir kanıtıydı: Örneğin "ataksi" hastalarındaki hareket ve denge bozukluğu, ancak ve ancak omurilikteki alıcı sinirlerin dejenere olmasıyla açıklanabilirdi.[55] Hareket kabiliyeti ve duyarlılık birbirine bağlıydı. Buna dayanılarak 19. yüzyıl sonundan itibaren "antagonist kasları" daha iyi eğitebilmek için "kas duyarlılığının" geliştirilmesi[56] tavsiye edilir olmuştu: Kasları ve hareketleri daha iyi hissetmek, daha iyi "algıla-

47 Alıntılayan Charles Fleurigand, *Jeux, sports..., a.g.e.*, s. 27.
48 Jørgen Peter Müller, *Le Livre du plein air, a.g.e.*, s. 107.
49 Emile Coste, *L'Education physique en France, ce qu'elle est, ce qu'elle devrait être*, Paris, H. Charles-Lavauzelle, 1907, s. 50.
50 Augusta Moll-Weiss, *Le Livre du foyer, a.g.e.*, s. 390.
51 Edmond Desbonnet, *La Force physique, culture rationnelle, a.g.e.*, s. 32.
52 Georges Demenÿ, *Bases scientifiques de l'éducation physique*, Paris, Alcan, 1902.
53 Claude Sigaud ve Léon Vincent, *Les Origines de la maladie: essai sur l'évolution des figures du corps humain*, Paris, Maloine, 1910. Sigaud'nun sınıflamasını Thooris de benimseyerek "kültür fizik" alanına uygulamıştır. Bkz. Alfred Thooris, "Les applications de la 'morphologie humaine' à l'éducation physique", *Congrès international de l'éducation physique..., a.g.e.*, c. III, s. 132.
54 Bkz. Daniel Mérillon, *Concours internationaux d'exercices physiques et de sports. Rapports*, Paris, 1902, c. II, bölüm XIII, "Comité d'hygiène et de physiologie", s. 387.
55 Edouard Retterer, *Anatomie et physiologie animales*, Paris, Hachette, 1896, s. 235.
56 Fernand Lagrange, *Physiologie des exercices du corps*, Paris, Alcan, 1888, s. 19.

mak" için antrenman yapılmalıydı. Yine aynı temel üzerinde, bu iç içe geçmiş düzenekleri barındıracak bir beden modeli geliştirme fikri ortaya atılmıştı. 20. yüzyılın başında bedenin organik bütünlüğünü "bir telgraf şebekesinin bilimsel kaideleriyle"[57] özdeşleştirerek, emir ile alıcı arasındaki alışverişleri temel sayarak bu işe girişenler de olmuştur: Benzetmede kazan dairesinin yerini bir iletişim aygıtı, ateşin yerini ise iletilen bilgi almıştı.

Bununla birlikte eski kazan dairesi imgesi ortadan kalkmış değildi, hatta 20. yüzyılın başında hâlâ en geçerli oydu. Deyim yerindeyse dikkatler göğüs kesimine çevrilmiş, böylece beden eğitiminde gövdenin gelişimi öncelikli hedef olarak yerini korumuştu. 20. yüzyılın başında *La Vie au Grand air*'de fotoğrafları çıkan sporcular adeta bir geçit törenindeymiş gibi, sırt dik, göğüs dışarıda, oldukları yerde donup kalmışlardır. Okullardaki egzersiz sisteminde reformdan yana olanların projelerinde de hedef bedenin yine aynı bölgesiydi: "Öğleden sonra akciğerler çalıştırılmalı, sabah ise beyin."[58] İş mühendisleri de hesaplarını hep aynı yeri hedefleyerek yapıyorlardı: Amar 1914'te, iş ortamında incelediği "insan denen makinenin dinamik ölçülerini"[59] çıkarırken, tek kıstası solukla alınıp verilen hava miktarıydı. Enerji üreten makine hâlâ en önemli modeldi.

5. Kişisel "antrenmandaki" değişim

Yüzyılın başında ölçü ve hesap stratejisine bağlı olarak bir de psikolojik veri işin içine girmişti. Titizlik ve azim yine hareketleri etkileyecek, "isteği" çalışmaya dönüştürerek,[60] gelişmeyi telkin edecek, başarıyı besleyecekti: Rekabet ve yarışma toplumu için önemli temalardı bunlar. Antrenmanın ruhu artık başkaydı. Kuvvet ve sağlıktan başka şey anlatmayan yeni kelimelerin ve onlara eklenen resimlerin ortaya koyduğu buydu. Gebhardt, rakamlara dayalı programıyla "heybetli bir görünüm"[61] vaat ediyordu. Loti ise Desbonnet'nin derslerine iltifat ederken, "akıllıca çalışmanın"[62] kişinin kendine olan güvenini artıracağını belirtiyordu. Sandow ise mektupla eğitim konusunu ele alırken kararlılığı ve bunun faydalarını yücelterek bir "anatomi haritasını"[63] dikkatlere sunuyordu. Bol keseden kullanılan aynalar, fotoğraflar, kurallar, planlar, ince gözlemler ve kişisel kazanımlarla meseleyi en iyi dedenin dış görünüşüne, "hacmine", hatlarına odaklanan "yöntemler" açığa vuruyordu: Edmond Desbonnet'ye göre 1901'de bunun adı "rasyonel kültür",[64] 1906'da Bernarr Macfadden'e göre ise "body building"[65] idi.

57 Georges Demenÿ, *Bases scientifiques..., a.g.e.*, s. 258.

58 Philippe Tissié, "L'esprit clinique en éducation physique", *Congrès international de l'éducation physique..., a.g.e.*, s. 66.

59 Jules Amar, *Le Travail humain*, Paris, Plon-Nourrit et Cie, 1923.

60 Frédéric Rauh ve Georges Revault d'Allonnes, *Psychologie appliquée à la morale et à l'éducation*, Paris, Education de la volonté, 1900, s. 303.

61 Willibald Gebhardt, *L'Attitude qui en impose et comment l'acquérir*, Paris, Librairie de nouveautés médicales, 1900 [1. baskı Leipzig, 1898].

62 Pierre Loti, Edmond Desbonnet'nin kitabına önsöz, *Comment on devient athlète, a.g.e.*, s. X.

63 "Sandow's anatomical chart", bkz. Eugene Sandow, *Strength and How to Obtain It*, Londra, Gale&Polden, 1900, s. 38.

64 Edmond Desbonnet, *La Force physique, culture rationnelle, a.g.e.*

65 Bernarr Macfadden, *Muscular Power and Beauty*, New York, Physical Culture Publishing Co., 1906, "Previous investigations in the field of body building", eserin sonundaki bir reklam.

Hedef de daha büyüktü artık. Bunun üzerinde biraz duralım: Mesele artık sadece hijyen ya da ahlak olmadığı gibi sadece güç gösterisi yapmak da değildi. Mesele hesaplara dayalı antrenmanlarla gelen gelişmeyi ve azmi ortaya koymaktı. İşte bunun için kazanılan görünüm "heybetli" olmalıydı. Egzersiz, kararlılığı başarıya dönüştüren, "kişilik kazanmaya"[66] yardımcı olan psikolojik bir unsurdu sadece. Hatta "azami zindelik" diye bir formül ortaya atılmış, Amerika'da o sıralar bunun "zayıflığı güce çevireceğini",[67] yani hayatın zorluklarıyla daha rahat başa çıkmayı sağlayacağını vaat eden metinler yayımlanmıştı.

Toplumda yükselme teması 20. yüzyılın başında doğmuş değildi elbette. Romantik devrin Fransa'sında Balzac karakterlerinin benzerlerini içeren geniş bir kategori bunun farklı versiyonlarını sunar. Fakat antrenman kavramı hakkındaki kitapların felsefesi, el kitabı niteliği kazanmaları, dillerinin kişiselleşmesi, verdikleri pratik referanslar, bunlar yeniydi: 1900 yılında "egzersizler her gün masa başında geçirdiğiniz saatlerden düşülmeli[68] diyerek aynı zamanda hedef kitleyi de ortaya koyan kitaplar vardı. Bir başkasına göre egzersizler "her akşam, iş yeri kapandıktan sonra"[69] yapılmalıydı. Büyümekte olan küçük burjuva sınıf bunu "sırtını sağlama almak için" kullanışlı bulmuştu: Hayatta daha fazla ilerlemek için kendinle daha fazla ilgilenmek. Bu ise Batılı ülkelerde toplumsal manzaranın yenilendiği bir zamana tekabül ediyordu. 1900 yılında Fransa'da, *La Compagnie des chemins de fer du Nord* (Kuzey Demiryolu Şirketi) kendi bünyesindeki orta kademe memuriyetleri pek çok seviyeye ayırarak bunun en iyi örneğini vermişti. Bilinçli memur çalışarak yıl be yıl bu basamakların çoğunu aşabilecekti: "Yol yapım ve bakım" bölümünde yirmi sekiz, "cer dairesinde" kırk üç, işletmede altmış dört farklı isimle anılan ya da farklı görev tanımı olan kademe mevcuttu. Dolayısıyla kademeler, rütbeler hiç olmadığı kadar çoğalmış, çalışanlardaki başarı ve terfi umudu alabildiğine ateşlenmişti.[70] Buna paralel olarak 1870'ten 1911'e kadar Fransa'daki memurların sayısı iki kat artmıştır.

Rekabet ve eşitlik meselesiyle daha yakından yüzleşmekte olan bir toplumda bu eğitim yöntemleri kişisel gelişim projeleriyle bir bütündü. Yine 20. yüzyıl başında çıkmış olan, okura "kendine güven kazandırmayı"[71] vaat eden, "güçlenmenin"[72] yolunu, "hayatta yolumuzu nasıl bulacağımızı"[73] anlatan kitaplarla da yolları kesişiyordu. Bunun yanı sıra eğitim yöntemlerinin salt psikoloji odaklı kitaplarla da yolu kesişiyordu. Bu çerçevede birkaç sene sonra kişinin kendini ifade etmesini geliştirmek için zihinsel teknikleri devreye sokmaya heveslenenler çıkacaktı: "Beden eğitimi dersleri sırasında

66 Géraud Bonnet, *Précis d'auto-suggestion volontaire*, Paris, J. Rousset, 1910, s. 11.
67 Bernarr Macfadden, *Muscular Power and Beauty*, *a.g.e.*, eserin sonundaki bir reklam.
68 Willibald Gebhardt, *L'Attitude qui en impose...*, *a.g.e.*, s. 3.
69 Jørgen Peter Müller, *Le Livre du plein air*, *a.ge.*, s. 3.
70 Yves Lequin, "Les chances inégales d'une nouvelle société", Yves Lequin (ed.), *Histoire des Français, XIX^e^-XX^e^ siècle*, c. II, *La Société*, Paris, Armand Colin, 1983, s. 329.
71 Bu metinlerden ilki Amerika'da yayımlanmış, kısa süre önce Fransızca'ya çevrilmiştir: Ralph Waldo Emerson, *La Confiance en soi et autres essais*, Paris, Payot-Rivages, 2000 [Amerika'da ilk baskısı 1844].
72 Jean de Lerne, *Comment devenir fort*, Paris, J.-B. Baillière et fils, 1902.
73 Silvain Roudès, *Pour faire son chemin dans la vie*, Paris, Bibliothèque des ouvrages pratiques, 1902.

kendi kendimize telkinde bulunabiliriz"[74] diye belirtiliyordu 1930 tarihli bir metinde.

II. Boş Zamanlar, Spor, İrade

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra atletik insan modeli yerini iyice sağlamlaştırmış ve yelpazesini genişletmişti. Şimdi başka hedefleri vardı: Tabiat ve çıplaklık başka bir anlam, beden gücü ve kas yapısı başka bir değer kazanmıştı. İş ve sanayi dünyası hızlanan ritmiyle, büro ortamı ise kendine has uyum kurallarıyla ince ve sıkı bedenli olmayı teşvik ediyordu. Boş zamanlarda gezintiye çıkmanın bir alışkanlık haline gelmesi ışığa ve harekete değer katmıştı. Bunun yanı sıra "şehir hayatının" üstünlüğü ele geçirmesiyle ve özellikle "boş zamanların" çoğalıp, turizm ve yürüyüşün alışkanlıklar arasına girmesiyle büyük kültürel referanslar da değişmeye başlamıştı: Kaslı kollar işçinin, yanık ten de köylünün alameti değildi artık.[75] Beden kendine daha fazla yatırım yaparak, daha önce sahip olmadığı bir zamanı kullanarak "atletik" hale getirebilirdi kendini.

Antrenman olgusu iki dünya savaşı arası dönemde çok daha derine inerek mahrem alana adım attı. Artık mesele sadece kasları ve hareketleri değil, hisleri, hatta iç dünyayı kontrol edebilmekti.

I. "Dış dünyanın" bedeni

İlk adım olarak bedenin çok "dışına" ait birtakım ölçütlerle, insanlar kendilerine boş zaman ayırıp tatile, gezintiye çıkmaya teşvik edilmeye başlandı: Bu, "dışarıdaki" faaliyetlerin bedende bırakacağı izler ve açık hava, deniz ve güneşle gelen derin değerler demekti. Moda fotoğrafları ışığa boğuluyor, karakterleri açık hava şekillendiriyordu: "Bedenin bronzlaşması meyvelerin olgunlaşmasına benzer"[76] diye vurguluyordu *Vogue* 1934'te. Plaj basit bir dekor değil, başlı başına bir ortamdı: Rastgele gezinenler azalırken sere serpe yatan bedenler, şık kıyafetler azalırken mayolar çoğalmaktaydı.[77] "Güneş çarpması"[78] literatüre girmişti. Tanımlar hep hareketliliği vurgulamaya yönelikti, *Votre beauté*'nin 1936'da bir genç kız için yazdıklarındaki gibi: "Geniş adımlarla yürürken arkasında adeta havanın, açık havanın tuhaf bir çağrısını bırakıyor."[79] "Tatil anıları"[80] insanın yüzünden okunmalıydı. Beden, "gerçek güzelliği zafere ulaştırabilecek"[81] yegâne şey olan "açık havanın" izlerini taşımalıydı.

74 Jean des Vignes Rouges, *La Gymnastique de la volonté*, Paris, J. Oliven, 1935, s. 34.

75 Bkz. Arnaud Baubérot, *Histoire du naturisme. Le mythe du retour à la nature*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2004, s. 286.

76 *Vogue*, Temmuz 1934.

77 1933 yılında *La Coiffure et les Modes*'un nöbetini devralan *Votre beauté* bu bakımdan tipik bir dergidir: Yarış ya da yüksek atlama fotoğraflarıyla plajdaki kumlara ya da kırlarda çimenlere serilmiş yatan bedenlerin fotoğrafları birlikte kullanılmıştır.

78 Henry de Montherlant, *Coups de soleil* (1925-1930 yılları arasında yazılmıştır), Paris, Gallimard, 1950.

79 *Votre beauté*, Ocak 1936.

80 *A.g.e.*

81 *Marie-Claire*, 6 Mayıs 1938.

Bir kanun kuvvetinde olan "dış dünyaya" ait bu resim bronzlaşmayı teşvik ediyor, kişisel bakım reçetelerini alt üst ediyor, bu doğrultuda kendine dönük çalışmanın hedefi her alanda yeniden şekilleniyordu: Tatil estetik üretecekti,[82] güneş ise enerji.[83] Öte yandan eğitimin içeriğinde de büyük bir değişim yaşanmış, iyiye gitmenin, "güzelleşmenin" yolunun umursamazlıktan ve zevk arayışından geçtiği anlayışı yerleşmişti. Kişisel bakım merakı hiç bu kadar alkışlanmamıştı: Güneş ışınlarıyla "gönülden bir ateşkes imzalayıp"[84] onlara "teslim olduğumuzda", "bambaşka bir çekicilik"[85] kazanacaktık. Modern bireyin bütün bir topluma sirayet eden ilk büyük manifestosu olan bu teslimiyetle birlikte, kişinin sadece kendine ait olduğu, kendine zaman ayırması gerektiği anlayışı hâkim değer haline geldi. Bazılarının "mutluluğun sıfır noktası"[86] gözüyle baktığı ücretli tatiller de[87] bu anlayışın etkisini iyice artırıyordu.

Yirminci yüzyılın başında bronzlaşmak elbette çok yaygın değildi, fakat belirleyiciydi. İfadeler hedonizmin referanslarıyla, hayata ara vermenin, uzaklara gitmenin, açık havadan ve iklimlerden zevk almanın insanı geliştireceğine dair içten gelen bir inancın izleriyle doluydu:[88] "yazla nişanlanmak",[89] "kırların dehşetli zevki",[90] "ilkbaharın bedeni"...[91] Mac Orlan'ın şiirsel bir davranış biçimi olarak sunduğu yazdan sahnelerdi bunlar: "Denizin karşısındaki ıtırlı akşamlarda yepyeni, gencecik bir beden doğuyor."[92]

2. Dış görünüşe özenmek

Özellikle egzersiz ve ona bağlı sayılan "kıyafet özgürlüğü"[93] imgesi alabildiğine yaygınlaşmıştı. Tıpkı hareket ve bakımla silueti yeniden şekillendirme anlayışının yaygınlaştığı gibi: Atletik bedeni ele alan geniş bir külliyat "bedenini kendin yarat"[94] diyordu ısrarla. Fiziksel görünüş "şekilleniyor", "açık hava" öğreniliyor, iki dünya savaşı arasındaki dönemde her şey açıkça söyleniyordu. Bununla birlikte bu ifadelerin hitap ettiği kitlenin bugünle kıyaslanamayacak kadar "sınırlı" olduğu da bir gerçektir.

Örneğin kilo, artık hiç olmadığı kadar önemli bir sağlık göstergesiydi. Fazla kilo tehlike demekti: Ölüm eğrileriyle kilo eğrilerinin kesiştiği noktalar,

82 Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra tekrar gündeme gelen, tatili sağlık için büyük bir haçlı seferi gibi gören anlayışın bir uzantısıdır. Bkz. Jules Héricourt, "La question des vacances", *Hygiène moderne*, Paris, Flammarion, 1919, s. 204.

83 Bkz. "şifalı güneş" dosyası, *Votre beauté*, Temmuz 1937.

84 *Marie-Claire*, 5 Ağustos 1938.

85 Helena Rubinstein reklamı, *Femina*, 1928.

86 Bkz. Jacques Kergoat, *La France du Front populaire*, Paris, La Découverte, 1986, s. 336.

87 Madeleine Léo-Lagrange, "L'an 1 du bonheur", *Janus*, S. 7, *La Révolution du loisir*, Temmuz-Ağustos 1965, s. 83.

88 Tatil temasından başka ayrıca "hafta sonu"na ve 1930'lu yıllardaki önemine bakınız: Witold Rybczynski, "Les pionniers du week-end", *Histoire du week-end*, Paris, Liana Levi, 1992, s. 123 [1. baskı 1991].

89 *Femina*, 1931.

90 *Vogue*, 1935.

91 *Femina*, 1931.

92 Pierre Mac Orlan, "L'été", *Vogue*, 1935.

93 *Vogue*, Temmuz 1925.

94 André et Gaston Durville, *Fais ton corps*, Paris, Ed. du Naturisme, 1936.

"şişkoları" bekleyen tehlikeleri açıkça dile getiriyordu. *Votre beauté* dergisinin yayımladığı beş farklı ölüm sebebiyle ilgili tablonun iddiası buydu:

Ölüm sebebi	**Zayıflar**	**Normaller**	**Şişmanlar**
İnme	112	212	397
Kalp hastalıkları	128	199	384
Karaciğer hastalıkları	12	33	67
Böbrek hastalıkları	57	179	374
Diyabet	6	28	136
Toplam	315	651	1358

Hastalıklar ve vücut ağırlığı (*Votre beauté*, Eylül 1938)

Başka bir deyişle aynı hastalıklardan ölen "zayıfların" sayısı, "şişmanların" dörtte biriydi. Böylece uzun zaman hastalık sınırında seyreden obezite "çok ciddi"[95] bir tehdit, ciddi bir hastalık olarak tescillenmiş oluyordu. Bedenin bütün işlevlerini etkiliyordu: Kalbin "kirli kan pompalamasından" karaciğer "drenajının tıkanmasına" kadar.[96] Bu da obezite hastalığının farklı seviyelerinin tanımlanmasını ve ara eşiklerin daha yakından incelenmesini getirdi. Sözgelimi 1910'larda Amerika'daki sigorta şirketleri sekiz kategoriyi dikkate alıyor ve müşterilerinin normalden sapma oranlarına göre tarife belirliyorlardı: Marj normalin on iki kilo altıyla yirmi üç kilo üstü arasıydı. Aynı şema Fransız dergilerine biraz gecikmeli olarak girdiyse de bu konudaki ilerlemeleri gündeme taşıyarak rakamlar ve kademelere dayalı bir mantığın yerleşmesine katkı sağladı.[97]

1920'lerden itibaren tasvirlerde, özellikle kadın siluetinde meydana gelen aynı derinlikte bir değişimle "inceyle" "şişman" arasındaki sonsuz geçiş aşaması da görselleştirilmiş oldu. Sözgelimi "yağlanmanın" yol açtığı ve zincirleme birbirini izleyen kusurları Paul Richer bu kapsamda birtakım eğrilere aktarmıştı: Gözaltı torbalarının giderek büyümesi, çenenin iki kat olması, gitgide göğüslerin, kalçaların yuvarlaklığının bozulması, baldırların genişlemesi, kalça çizgisinin içe çökmesi.[98] Anatomi çizimleri zamanı görüntüye dönüştürerek, bedenin aşama aşama çöküşünü bütün ayrıntılarıyla ortaya koyuyordu: Sadece farklı hayvan türlerinin birbirinden yavaş yavaş nasıl farklılaştığını değil, etin diriliğini kaybetmesinin, cildin fark edilmeden sarkmasının, hatların belli belirsiz bozulmasının arasındaki tedrici aşamaları da. Başka bir deyişle bedenin gevşeyen hatları rakamlara tahvil ediliyordu. Bilimin bu noktaya kadar görmezden geldiği hatların bozulması meselesi, artık anatomistlerin, hekimlerin merakını çeken bir araştırma konusuydu.

95 *Votre beauté*, Mart 1937.

96 *A.g.e.* Ayrıca bkz. Hilarion-Denis Vigouroux, "Le pronostic est sérieux", *Traité complet de médecine pratique*, Paris, Letouzey et Ané, 1937, c. III, s. 633.

97 Bkz. Peter N. Stearns, *Fat History. Bodies and beauty in the Modern West*, New York, New York University Press, 1997. Özellikle "Fat as a turn-of-the-century target: why?", s. 48.

98 Paul Richer, *Nouvelle anatomie artistique du corps humain*, c. III, *Morphologie, la femme*, Paris, Plon-Nourrit et Cie, 1920.

Buna paralel olarak daha önce bilinmeyen birtakım semptomlar ortaya çıkmış ve Georges Hébert tarafından 1919'da çıkıp baskı üstüne baskı yapan *Muscle et beauté plastique féminine*[99] kitabında tek tek listelenmişti. Sözgelimi göbeğin büyümesinin farklı şekilleri vardı: "Her yeri şişmiş, girintili çıkıntılı göbek", "alt kısmı yuvarlaklaşmış, balon görüntüsündeki göbek", "diriliğini kaybetmiş ya da sarkmış karın".[100] Bir de "yağların biriktiği" yerler vardı: Sırf batın bölgesinde "üst kısımda bir yağ çemberi", "alt kısımda bir yağ çemberi", "göbek hizasında bir yağ çemberi"[101] tespit edilmiş, göğüslerin ise "üç aşamada sarktığı"[102] gözlenmişti. Vücuttaki yağ birikimi, düzenli tabakalar halinde sıralanan hacimlere dönüştürülmüştü. Tabakalardaki belli belirsiz bozulmalara bakarak bedendeki kalınlaşmaları daha iyi takip etmek mümkündü.

3. "İçteki" beden

Kendini "şekillendirmek" bir zorunluluğa dönüştükçe çalışma kavramının, bedene uyarlanmış haliyle irade kavramının iyice önem kazandığını söylemeye gerek yok: Tatile ve açık havaya rağmen azim ve kararlılık, gezintilere ve rahatlamaya rağmen inat ve dik kafalılık. Kaldı ki bu proje yüzyıl başında güç ve "kendine güven"[103] kazanma yolundaki ilk teşebbüslerle zaten belli bir boyuta ulaşmış durumdaydı. 1920-1930'larda aynı anlayış, "kendinin hâkimi olmak"[104] için farklı yollar yaratarak, iç dünyanın duyumlarını ve dayanaklarını kullanarak, içeriden gelen referansları ve işaretleri parlatarak daha psikolojik bir anlam kazandı ve içselleştirildi. O güne dek bedensel pratiklerde pek bahsi geçmemiş olan yeni bir âlem yavaş yavaş gün yüzüne çıkmaya başlamıştı: Sınanan, sorgulanan, "bilinç düzeyine çıkarılan" kasların dünyasıydı bu. Tıpkı moderniteyle birlikte kendini kendinin efendisi olarak ifade etmekte daha ısrarcı olan birey gibi beden de "psikolojik bir anlam kazanmıştı". Böylece yepyeni egzersizler piyasaya sürüldü: Örneğin "düşüncelerinizi nefesinize yoğunlaştırın",[105] ya da "dikkatinizi çalışmakta olan kasa verin, onu düşünün, işlevini yerine getirirken onu hissetmeye çalışın."[106] "Kendi siluetinin heykeltıraşı olmak",[107] kişinin kendine ait alanı yepyeni bir anlayışla işlemesi, bilinç yoğunluğunun önemini vurgulayarak iç dünyasında yepyeni araştırmalara girişmesi demekti. Madame Lanvin'in kızı Polignac kontesi 1934'te dışarıdan anlaşılmayacak kadar içselleştirmiş olduğu birtakım egzersizleri en beklenmedik anlarda, kontrollü bir şekilde nasıl icra ettiğini şöyle anlatıyordu: "Gündüzleri arabada giderken, biriyle sohbet ederken kimseye fark ettirmeden egzersiz yapıyorum. Ayak bileklerimi çeviriyorum, sonra sanki üzerlerine çok bir ağır yük binmiş gibi yavaş yavaş yukarı kaldırıyorum. Bu yöntemle demir gibi kaslarım oldu."[108] *Votre bonheur* 1938'de "otobüs beklerken," "metroda", başka bir deyişle boşa geçen zamanlarda kimseye gösterme-

99 Georges Hébert, *Muscle et beauté plastique feminine*, Paris, Vuibert, 1919.
100 *A.g.e.*, s. 197.
101 *A.g.e.*, s. 198.
102 *A.g.e.*, s. 211.
103 Bkz. daha ileride, s. 174.
104 Bkz. Marcel Viard, *La Maîtrise de soi*, Paris, Ed. de "Vivre", 1930.
105 "Respirez la santé", *Marie-Claire*, 1939.
106 *Votre beauté*, Ocak 1934.
107 *Vogue*, 1930.
108 *Votre beauté*, Eylül 1934.

den, ama büyük bir konsantrasyonla uygulanacak bir "görünmez jimnastik" programı tavsiye ediyordu: "Diz, baldır ve kalça kaslarını güçlendirmek için sırayla hepsini kasıp gevşetin [...], birkaç dakikada dışarıya kesinlikle belli etmeksizin birçok hareketi art arda yapabilirsiniz."[109] Bazı egzersizlerin üst üste, durmadan tekrarlanması yoluyla ulaşılması hedeflenen İdeal bedenin hatlarından da yine aynı dille bahsediliyordu: "Durmadan karnınızı ve kafanızdaki kaslı ve dümdüz halini düşünmelisiniz."[110] Tamamen pratiğe yönelik bütün bu psikolojik yöntemler henüz ilkel düzeyde, çekingen, hatta marjinal de olsa yeni bir sanat yaratmaktaydı: İçimizdeki iradeyi harekete geçirme sanatı. Yine aynı yöntemler daha rafine, daha içe dönük, zihin odaklı bir beden imgesi yaymaktaydı: Duyumları "dinleyerek" daha iyi kontrol etmek, bedensel formları hayal ederek onlara daha rahat ulaşmak mümkündü.

Bu yöntemlere paralel olarak hareketler de değişiyor, bu değişim pratikler ve izlenimler hakkındaki ifadelere, bunları anlatmanın ve araştırmanın şekline de yön veriyordu. İki dünya savaşı arası dönemde duyu repertuarına hiç olmadığı kadar önem veren spor dergilerinin konularına yaklaşımı da bundan farklı değildi. Sözgelimi Jean Prévost 1925'te duyumları adeta zihinsel bir sınava dönüştürüyordu: "Kaslardan gelen uyarılar, kasların ağırlaşması başlı başına bir dildi, ama incelikli ve uzak bir dildi, telefondan öğrenilen taşra haberleri gibi. Daha meraklı, daha kendimdim. Egzersizlerin verdiği enerjiyle yeni, organik bir hayat düşüncelerime kadar yükselmekteydi."[111] Dominique Braga ise mekâna dair hayallerle bedene dair hayalleri birbiriyle harmanlıyordu: "Bu turlar, koşarken döndüğü bu on, dokuz, sekiz tur onun içinden, sahip olduğu kuvvetlerin merkezinden, deyim yerindeyse göbek deliğinden başlıyordu. Kendinden doğan ve kendinden sonrakini doğuran içindeki bir harekette, bir ıkınma hareketinde olup bitiyordu bunlar."[112] Merkezi değilse de özgün bir evren yükselmekteydi. 20. yüzyılın başında en gerçekçi bakışla Proust'un incelemeyi başardığı[113] bu evreni, 19. yüzyılın sonunda psikologlar "kas duyusu" ya da "kendini bilmekten"[114] bahsederek nesnelleştirmiş, spor yazını çağdaş bireyle bedeninin derhal hissedilebilir haldeki birikimini harmanlayarak "pratiğe" dökmeye çalışmıştı.

4. Mekânların düzenlenmesinden bröve sistemine

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra büyük bir hızla yayılan spor; doğayla iç içe geçen faaliyetlerden, siluetin kontrol altına alınmasından ve duyuların tecrübe edilmesinden sonra, 1920-1930'lu yılların dördüncü karakteristiğini teşkil eder. *L'Encyclopédie de la jeunesse* [Gençlik Ansiklopedisi] daha o zamandan buna işaret etmekteydi: Ansiklopedinin 1914 ve 1917'de yer verdiği, askeri denebilecek bir jimnastik anlayışının uzun uzadıya anlatıldığı makalelerin yerini 1919'da

109 *Votre Bonheur*, 27 Mart 1938.
110 *Votre beauté*, Ocak 1934.
111 Jean Prévost, *Plaisir des sports*, Paris, Gallimard, 1925, s. 25.
112 Dominique Braga, *5000 m*, Paris, Gallimard, 1924, s. 46.
113 Bkz. Pierre Charreton, *Les Fêtes du corps. Histoire et tendances de la littérature à thème sportif en France, 1870-1970*, Saint-Etienne, CIEREC, 1985, s. 120.
114 Bkz. Henri-Etienne Beaunis, *Les Sensations internes*, Paris, Alcan, 1889; Charles[-Samson] Féré, *Sensation et mouvement. Etudes expérimentales de psycho-mécanique*, Paris, Alcan, 1887; Edouard Claparède, *Avons-nous des sensations spécifiques de position des membres?*, Paris, Schleicher frères, 1901.

"spor zihniyetini", "yeniden doğmakta olan" ya da "gelişmekte olan spor dallarını" sorgulayan makaleler almıştı.[115] *Grand Mémento encyclopédique Larousse* 1930'larda bu alanda daha da iddialıydı: "Bir futbol ya da atletizm takımı, bir bisiklet kulübü olmayan tek bir kasaba, tenis kortu olmayan tek bir şehir mevcut değildir."[116] Yerel rakamlar da bunu ifade eder: 1889'da Dordogne'da jimnastik ve spor derneklerinin toplam 16 olan sayısı 1924'te 92'ye, 1932'de 117'ye çıkmıştı.[117] Rouen ve Havre dahilinde 1912'de 19, 1938'de 52 dernek kurulmuştu.[118] Buna paralel olarak, Gabriel Désert'in Normandie için işaret ettiği üzere jimnastik derneklerinin sayısı 1921'de 49 iken 1939'da 15'e gerilemiş, buna karşılık Caen ve civarında 1921'de 38 olan atletizm ve futbol kulüplerinin sayısı 1939'da 50'ye çıkmıştı.[119] Ulusal ölçekte bakıldığında da rakamlar aynı doğrultuda, spora olan eğilimin giderek arttığını doğruluyordu:

	1921	**1939**
Atletizm	15084	32000
Basketbol	900	23158
Futbol	35000	188664

1921-1939 yılları arasında atletizm, basketbol ve futbol federasyonlarına kayıtlı lisanslı üye sayısı.[120]

Ek olarak çeşitli yorumlar ve tespitler de mevcuttur: 10 Temmuz 1920'de "Beyinlerimizi rahatlatmak, sinirlerimizi gevşetmek ve kaslarımızı geliştirmek için Paris kapılarına artık spor alanları, statlar, pistler kuruluyor" diye iddia ediyordu *L'Illustration.*[121] Bu durum yerel ölçekteki tartışmaların, ekipman projelerinin seyrinde de bir fark yaratmıştı. Spora verilen desteği daha da etkilemişti: Lyon'da genel bütçe içinde spor derneklerine ayrılan pay 1913 ile 1923 yılları arasında % 5'ten % 18'e yükselmişti.[122] Nathalie Mougin'in büyük bir titizlikle incelediği Besançon örneğinde de aynı artış gözlemlenir: 1910'da Besançon'da revaçta olan eski jimnazyumun ve nehir banyolarının yerini 1920'lerin sonunda inşaat halindeki bir stadyum ve bir spor salonu almıştır.[123] Bu ise performans kültürünün bir adım daha genişlediğinin bir göstergesiydi sadece.

115 Bkz. *L'encyclopédie de la jeunesse. Qui? Pourquoi? Comment?*, iki ayda bir çıkan dergi, Paris, yayıncısı belli değil, 1914-1919, c. I (1914), s. 313, ve c. VI (1919), s. I, 9, 17, 25.

116 Paul Augé (ed.), *Grand memento encyclopédique Larousse*, Paris, Larousse, 1937, c. II, s. 975.

117 Alain Garrigou, "La naissance du movement associatif sportif sous la III^e^ République en Dordogne", *a.g.m.*, s. 244.

118 Philippe Manneville, "Créations d'associations sportives en Seine-Inférieure (fin XIX^e^-première moitie du XX^e^ siècle), *Jeux et sport dans l'histoire. Actes du 116^e^ congrès national des sociétés savantes*, Chambéry, 1991, Paris, CTHS, 1992, C. I, s. 133.

119 Gabriel Désert, "Les activités sportives en Normandie, 1900-1940", *a.g.e.*, s. 123.

120 Bkz. Georges Denis idaresinde yayımlanan *Encyclopédie générale des sports et sociétés sportives* içindeki tablolar, Paris, Ardo, 1946.

121 "Plein air", *L'Illustration*, 10 Temmuz 1920.

122 Elisabeth Le Germain, "Le paysage sportif associatif à Lyon (1905-1929)", Jean-François Loudcher ve Christian Vivier (ed.), *Le Sport dans la ville, a.g.e.*, s. 49.

123 Nathalie Mougin, "Développement des installations sportives et politique municipale à Besançon (1900-1939)", Jean-François Loudcher ve Christian Vivier (ed.), *Le Sport dans la ville, a.g.e.*, s. 65.

Cevaben toplumsal anlamda sporcu yelpazesi de zenginleşmişti. 1931'de, aynı yıl içinde çekilmiş fotoğraflarında Paris-Strasbourg etabını yürüyenlerle "Saint-Germain golf şampiyonları" ayrı dünyalara ait gibidirler: Bir tarafta yara bere, leke içindeki bacaklar ve mayolarla derbederler, öbür tarafta esnek süveterler ve cilalı iskarpinlerle kendine özenenler. İki farklı varlık biçimi kendini göstermektedir: Golf oyuncusunun kararlı, zarif hareketlerine karşı yürüyüşçünün hareketleri tekrarlı ve yorucudur. Aynı tezat, halterle at binme sporu arasında da görülür: Bir yanda kol emeğinin, ağır yüklerin insanı vardır, öbür yanda ise zarafet ve hafifliğin insanı. Spor dalları bu gelişme döneminde gerek stilleri gerek çeşitlenmeleriyle bütün bir sosyal yelpazeyi aksettirmekteydi.[124] Bu da halkın benimsediği pratiklerin özel bir anlam kazanarak yaygınlaşmasını getirdi. Futbol bu bakımdan bir simge haline gelmiştir: 1930'da Stade Français takımında görev yapan bir dişçi, bir *Ecole Polytechnique* öğrencisi ve bir mühendislik öğrencisi vardı hâlâ, fakat haftalık *Le Miroir des sports* daha 1926'da "en iyi Fransız oyuncular toplumun dar gelirli kesiminden geliyor"[125] diye belirtiyordu.

Ve son olarak kadın sporları da yavaş yavaş filiz vermeye başlamıştı. 13 Temmuz 1919'da Tuileries'de yapılan "Kas Bayramı"nda kadınlar kısa kıyafetleri, çıplak bacakları, kara bereleri ve dar mayolarıyla boy gösterdiler.[126] Gülle atma, engelli koşu ya da yüksek atlama dallarında benzeri görülmemiş fotoğraflar yayımlandı: Güce dayalı sporlar ya da hareketler artık erkeklerin tekelinde değildi. "La Fête du Printemps" 1921 yılının mayıs ayında aynı resimleri tekrar yayımladı, tek fark bu kez cumhurbaşkanının da hazır bulunmuş olmasıydı. Bu gelişmeler 1920'lerde itirazlara ve tartışmalara yol açıyor, tıp dünyası birtakım fiziksel normlar belirlemeye çalışırken hâlâ geleneklere yaslanıyordu: Joinville askeri okulunun hekimi Maurice Boigey, 1922'de "Her ne olursa olsun, kadınlar açısından spor müsabakalarının faydalı olduğunu savunmamız mümkün değildir"[127] diye beyanat veriyordu. *L'Illustration* da kendi cephesinde yangına körükle gidiyordu: "Bu narin organizmaları bu türden yarışlara iterek biraz fazla zorluyoruz gibi gelmiyor mu size de?"[128] Gösterilerin organizatörlerinden Alice Milliat ise tam tersine, bütün bunları büyük bir ustalıkla kadınlığın değişimiyle ilişkilendirmeyi başarmıştı: "Beden eğitimi ve spor kızlarımıza sıhhat ve güç kazandırmakta, böylece doğal zarafetlerini zedelemeden gelecekte onlardan beklediğimiz toplumsal görevlere onları daha ehil kılmaktadır."[129]

Buna karşılık iki dünya savaşı arasındaki dönemde okullara bakıldığında, kapalı alanlarla ve okul bahçeleriyle sınırlı eğitim anlayışının spora ve büyük yarışlara şüpheyle yaklaştığı görülür. Dönemin tanıkları "uygun adım

124 Spor sosyolojisi hakkındaki pek çok örnek içinden bkz. Jean-Paul Clément ve Louis Lacaze, "Contribution à l'histoire de la lutte en France", *Histoire sociale des pratiques sportives, Travaux et recherches en E.P.S.*, S.1, Aralık 1985.

125 Alıntılayan Alfred Wahl, *Les Archives du football: sport et société en France (1880-1980), a.g.e.*, s. 209.

126 Bkz. *L'Encyclopédie de la jeunesse. Qui? Pourquoi? Comment?*, Temmuz 1919.

127 Maurice Boigey, *Manuel scientifique d'éducation physique*, Paris, Payot et Cie, 1922, s. 218.

128 "Le cross feminine de Saint-Cloud", *L'Illustration*, 22 Şubat 1930.

129 Alıntılayan Pierre Arnaud, "Le genre ou le sexe? Sport féminin et changement social (XIX^e-XX^e siècle)", Pierre Arnaud ve Thierry Terret (ed.), *Histoire du sport féminin*, Paris, L'Harmattan, 1996, C. II, s. 164.

yürüyüş", "esnetme hareketleri", "uyulması zorunlu komutlar" gibi mekanik hareket gruplarına dayalı katıksız jimnastik derslerinde ısrarcıydılar.[130] Okul ortamında hazırlık serilerine ve zorunlu hareketlere öncelik verilmekteydi. Eğitmenler eğitimde belli sınırların aşılmamasından yanaydılar: "Spor uğruna kültür-fiziği bir kenara bırakmak, duvarcının çatıdan başlayarak bina inşa etmesine benzer."[131] 1920'lerde sporun hareket ve tavırlarda aşırı özelleşmeye yol açacağından ve bunun "sonsuz sakıncalarından"[132] korkan pedagoglar jimnastiğe vazgeçilmez ve sonu olmayan bir alfabe gözüyle bakmaktaydılar. Sporun "bedensel bir sürmenaja" yol açması ihtimali de endişelerini iyice artırıyor, disiplin ve ölçülülük iyice önem kazanıyordu: "Çocuklar elbette koşacaklardır, yapıları koşmaya müsaittir. Fakat sadece sık sık mola verilen yarışlarda koşmalıdırlar".[133] Buna ek olarak, 1920'den sonra "uluslararası bir kas panayırına"[134] dönüşmüş olan sporu, aşırı çalışmayı, çığırından çıkmış performans ve rekor saplantısını reddeden Georges Hébert ile bahriye okulunun eğitimdeki başarısı[135] vardı. Daha önce gördüğümüz üzere Hébert bedenin en "ilkel" hareketlerine dayalı "doğal bir yöntem"[136] icat etmiş, kurduğu atletizm salonları ve atlet yetiştiren okullar, tırmanışa geçtiği hissi veren makineleşmenin karşısında teknik karşıtı çıkışlarıyla –tıpkı doğacılık akımı gibi– taraftar bulabilmişlerdi.

Bununla birlikte 1930'lardan itibaren okul ortamında mütevazı boyutlarda da olsa bir yenilenme başlayacaktı: 1937'de Léon Blum iktidarı sırasında, spor ve boş zaman etkinliklerinin organizasyonuyla ilgilenen sekreterliğin yürürlüğe koyduğu genel spor brövesi buna bir örnektir. Sistemin temelinde spor vardı. Herkes birkaç sınavdan geçecek, sonuçlar kademeli bir yöntemle değerlendirilecekti. Amaç 20. yüzyılın başından beri "insan denen makine" üzerine çalışan fizyolojistlerin elinde nesneleşmiş olan bedenin farklı niteliklerini geliştirmekti.[137] Temel kıstas Bellin du Coteau'nun hesaplamış olduğu bir katsayıydı ("VARF", "hız, beceri, direnç, güç" kelimelerinin baş harflerinden). Temel dayanak noktası istatistik, uyum "tablosu" ise bunun tercümesiydi. Bu çerçevede "sağlam bedenin de"[138] iyi performansları ve başarısızlıkları olacaktı. Bütün bir ulus "fiziksel" gücüne ve "niteliklerine" göre değerlendirilebilecekti. Bu büyük bir coşkuya sebep oldu, nitekim 1937'de beş yüz bin aday içinden dört yüz binine bröve verildi.[139] Fakat tabii genel beden eğiti-

130 Jacques Thibault, *Itinéraire d'un professeur d'éducation physique. Un demi-siècle d'histoire de l'éducation physique en France*, Paris, AFRAPS, 1992, alıntılayan Yves Travaillot ve Marc Tabory, *Histoire de l'éducation physique*, *a.g.e.*, s. 158.

131 Géo André, "Les rapports de la culture physique et du sport", *Le Miroir des sports*, 19 Mayıs 1921.

132 Bkz. *L'Encyclopédie de la jeunesse. Qui? Pourquoi? Comment?*, 1 Ekim 1919.

133 Maurice Boigey, "Physiologie de l'éducation physique", *Encyclopédie des sports*, c. I, Paris, Librairie de France, 1924, s. 290.

134 Bkz. daha ileride, s. 164.

135 Georges Hébert, *Le sport contre l'éducation physique*, basım yeri belli değil, 1925, s. 88.

136 Bkz. daha ileride, s. 165. Teğmen Hébert'in yönteminin gerek sertliği, gerek tekniği açısından "pedagojik" sıfatını hak etmek için hiçbir eksiği yoktur. "Doğal" jestler hem gayet nettir, hem de kurallara bağlanmıştır. Kendi zamanının dışında hareket etmesi mümkün müydü?

137 Bkz. daha ileride, s. 171-172.

138 Marc Bellin du Coteau, "La valorization humaine", Marcel Labbé (ed.), *Traité d'éducation physique*, Paris, Gaston Doin et Cie, 1930, c. II, s.544.

139 Bkz. Yves Travaillot ve Marc Tabory, *Histoire de l'éducation physique*, *a.g.e.*, s. 164.

mine eski bakış, başka bir deyişle yeteneklerin belli bir alana yöneltilmesini değil, birbirine bağlı, farklı alanlarda geliştirilmesini savunan anlayış varlığını koruyordu. Yine de artık spor bir değerlendirme kıstası, müsabakalar ise kaynakları ve potansiyeli test etmek için bir yöntemdi. Henri Sellier'nin 20 Temmuz 1936'da Spor Yüksek Konseyi'ni kurarken dile getirdiği de buydu: "Fransız gençliği spora yönelmiştir. [...] Spor gerek ulusal açıdan, gerek toplumsal açıdan çok büyük bir rol üstlenecektir."[140]

Bu yönelimin ve getirdiği gelişmelerin ardında, 1930'larda bir "spor metodunu"[141] oluşturmaya yetecek kadar berrak bir bilinç vardı. Yöntemin hedefi küçük yaştan itibaren "paket dersler" sunmak, birtakım "antrenman programları" oluşturmaktı. Bu ise spor, bedeni geliştirmeye yönelik jimnastik ve doğada yapılan etkinlikler arasındaki ilişkilerin tazelenmesine yol açtı; zira bütün bu alanların egzersiz ve ilerleme mefhumlarına bakışı birbirine yaklaşmış durumdaydı.

5. İradenin sapmaları

Vücudu çalıştırmayı ve iradeyi kuvvetlendirmeyi hedefleyen bu yöntemleri kullanmanın bir de gayri ahlaki bir seçeneği vardır. 1933'te Almanya'da tesis edilen Milli Spor Brövesi para-militer yapılarla iç içeydi. Kurumların ortaklığıyla hazırlanan yarışlara katılmak zorunluydu.[142] Tıpkı 1928'den beri bir "Spor Yasası"yla yönetilen İtalyan faşist gençlik gruplarının bedensel faaliyetlerinin para-militer yapıların bünyesinde örgütlendiği gibi. "Hijyenik beden eğitimi" bu çerçevede, kolektif örgütlenmenin içinde kelimenin gerçek anlamında fiziksel bir dayanışma vaat ederek, organizmayı dönüştürmeyi bile iddia edebilecek seviyede bir antropoloji üreterek "ırkın fiziksel sağlığına"[143] hizmet edecekti. Carlo Scorza'nın faşizm ve "önderleri" üzerine "notlarında" ısrarla vurguladığına göre[144] ulusal kurgulardaki "yeni insan" "bedenen dönüşmüş bir varlık" olacaktı. Jimnastik ve sporun öncelikli görevi de buna yardımcı olmaktı.

İradeyi ve sporu ön plana çıkaran akımların kara yüzünü totaliter kurumlar çok iyi yakalamıştı. Leni Riefenstahl'ın Nazilerle ilgili mizansenlerinde pırıl pırıl parlayan, yanık, kaslı bedenler,[145] sportif pozlar, gerilmiş çizgilerle ortaya koyduğu "iradenin zaferi" bu anlama gelir. Bütün bir grubu harekete geçiren görkemli jimnastik çalışmaları için de aynı şey söylenebilir: Katlanılmaz bir tehdit olarak algılanan demokratik rejimlerin ilerleyişi karşısında bir anda keskinleşen bir askerleşme olgusu,[146] "çöküşe", kiliselerin "bitirilmesi-

140 *A.g.e.*
141 Marc Bellin Du Coteau, "La méthode sportive, gymnastique et sports", Marcel Labbé (ed.), *Traité d'éducation physique, a.g.e.*, c. II, s. 305.
142 Bkz. Jean Solchany, "La jeunesse embrigadée, enthousiasme et rejet", *L'Allemagne aux XX^e siècle*, Paris, PUF, 2003, s. 250.
143 Mussolini, alıntılayan Emilio Gentile, "'L'homme nouvau' du fascisme. Réflexions sur une expérience de révolution anthropologique", Marie-Anne Matard-Bonucci ve Pierre Milza (ed.), *L'Homme nouveau dans l'Europe fasciste (1922-1945), entre dictature et totalitarisme*, Paris, Fayard, 2004, s. 49.
144 Carlo Scorza, *Brevi note sul fascismo, sui capi, sui gregari*, Floransa, Bemporad, 1930, s. XIX.
145 Bkz. Angelika Taschen, *Leni Riefenstahl, cinq vies*, New York, Taschen, 2000, ve Leni Riefensthal'ın filmi, *Triumph des Willens*, Berlin, 1935.
146 Bkz. Marcel Gauchet, François Azouvi ve Sylvain Piron'la beraber, *La Condition historique. Entretien*, Paris, Stock, 2003: "Totaliter rejimlerin en hırsla istediği şey bu olacaktı: Demokrasi rejimini din şişesine sokmak" (s. 292).

ne", kolektif yapıların parçalanmasına karşı bir seferberlik. Çok büyük oranda beden üzerinde şekillenen bu dev teşebbüslerle amaçlanan, Max Weber'in deyimiyle "dünyanın verdiği hayal kırıklığını" geriye itmekti.[147] İradeyi egzersizleri, güçlü ve mert (*derb und rauh*[148]) insanlar yaratma vaatleri düpedüz bu anlayışa alet edilmekteydi. Bedenler bundan dolayı "sağlamlaşacağı" düşünülerek ıslah ediliyor, güç ve kanla kaynaşmış bir ulus gibi çılgınca bir hayal yine bundan doğuyordu: "Yeni insan"[149] bir güç ve irade efsanesine dönüşmüştü. Geriye sadece bütün bir halkı bedende cisimleştirmek hayali kalmıştı: "Beden Tanrı'nın bir lütfudur ve korunması ve savunulması gereken *Volk*'a aittir. Şahsen iradesini kuvvetlendiren milletine hizmet etmiş sayılır."[150]

Bedenlerin kolektif gücünü bir efsaneye dönüştüren bu projelerde "güzellik, kudret ve kader aynı şeydir"[151] diye belirtiliyordu büyük bir güvenle. Leni Riefenstahl'ın *Olympia*'sındaki[152] o sert çizgilere, bir hizaya dizilmiş o jimnastikçilere, Arno Breker'in heykellerinde kullandığı gösterişli mermerlere[153] bir göz atmak gerekir: Bu duygusuz zarflar, bu donuk yüzler görünüşte ilham kaynakları olan Yunan bedenini basit soyut işaretlere indirgemekte, güzelliği teorik bir referansa dönüştürmekteydiler. Bakışlar dalgın, görünüş "ideolojikleştirilmişti": Erotikleştirmeye, kişileştirmeye geçit yoktu. 1930'lu yılların Alman gazetelerindeki reklamlarda "nasıl güzelleşebiliriz?" diye soruluyordu her iki cinse. Cevapların içinde güç ve cesaret bütün diğer niteliklerden öndeydi."[154] "Kaçınılmaz" savaşçı teması yine iş başındaydı: Bu "heybetli görünüş ya da [...] asker tavrı her şeyden önemliydi: İstenen net, katı, kontrollü ve cesur bir duruştu".[155] İradeyi kuvvetlendirmeye çalışmanın trajik ikilemi.

III. "Kas Tonusu" ile "Mahrem" Beden Arasında

Spor kesin zaferini savaş sonrası ortamda ilan edecekti. Spor kulüpleri gerek eğitim mekanizmaları, gerek kahraman yaratma yöntemleriyle başarıya ulaşmış, bunun sonucunda spor okul programlarına kesin olarak girmiş, eğitimin bütün aşamaları için bir ölçüt haline gelmişti.

Bundan daha önemlisi, antrenmanlardan ve bedensel gelişimden beklenenler de artık başkaydı. Psikolojide hâkimiyeti ele geçirmiş olan bir anlayıştan

147 Bkz. Philippe Burrin, *Fascisme, nazisme, autoritarisme*, Paris, Ed. du Seuil, kol. "Points", 2000, s. 42.
148 "Männliche Literatur", Manfred Diersch (ed.), *Kritik in der Zeit*, Halle, Leipzig, Mitteldeutscher Verlag, 1985, s. 249, alıntılayan George L. Mosse, *L'Image de l'homme. L'invention de la virilité moderne*, Fransızcaya çev. Michèle Hechter, Paris, Abbeville, 1997, yeni baskısı Pocket, kol. "Agora", s. 164.
149 Bkz. George L. Mosse, *a.g.e.*, "Le nouvel homme fasciste" başlıklı bölüm, s. 177.
150 F.J. Kluhn, "Von Sinn des SA-Wehrabzeichens", *Nationalsozialistische Monatshefte*, c. 108, S. 10, Mart 1939, s. 189.
151 Leni Riefenstahl, alıntılayan George L. Mosse, *De la Grande Guerre au totalitarisme. La brutalisation des sociétés européennes*, Paris, Hachette, kol. "Pluriel", 1999, s. 135 [1. baskı 1990].
152 Leni Riefenstahl, *Olympiad*, Berlin, 1936.
153 B. John Zavrel, *Arno Breker. The Divine Beauty in Art*, New York, West Art Pub, 1986.
154 Bkz. Siegfried Kracauer, *Die Angestellten*, Franfkurt am Main, Frankf. Societät-Druckerei, 1930, memurlar için jimnastik ve güzellik talebiyle.
155 George L. Mosse, *De la Grande Guerre au totalitarisme*, *a.g.e.*, s. 211.

dolayı insanlar kendi içlerinde keşifler yapmanın hayalini kurar olmuşlardı. Kendimize dönmemiz, "içten gelen mesajlara" eğilmemiz ve hissiyat alanını anlamaya çalışmamız, son yıllarda gerek egzersiz yöntemlerinde gerek beklentilerde büyük değişikliklere sebep olmuştur. Sporun ötesinde ve ona paralel olarak "antrenman" müstakil bir alan yaratmış, öznenin kendini eskiye göre daha iyi kontrol edebilmesi, ama en önemlisi kendini çok daha iyi "aydınlatabilmesi", hatta geliştirebilmesi için bir yol, bir çare haline gelmiştir. Bedenin öncülüğünde kendimize karşı tamamen şeffaf olabileceğimize dair bir hayaldir bu.

1. Spor yoluyla

France Illustration 9 Şubat 1946'da Amerikan gençliği hakkında düzenlediği bir ankette anlaşılan en nazik ifadeleri seçerek "güçlü olmanın sevincinden", "sağlıklı bir bedene sahip olma iradesinden" bahsediyor, "sporun okullardaki ve üniversitedeki yerinin" üzerinde duruyordu.[156] Tek kelimeyle suni cümleler, bayağı imgeler. Bununla birlikte ana tema geri planda ama belirleyici ve basit olmasına rağmen özgündü: Spor, bedeni eğitmenin yegâne aracı olabilirdi. Dolayısıyla okullarda beden eğitimi artık başka türlü yapılabilir, jimnastiğin ya da "kültür-fiziğin" ve tam bir tarifi olmayan hazırlık serilerinin yerini müsabakalar, kurallı karşılaşmalar, federasyonlarda ve kulüplerde uzun zamandır öğretilen pratikler alabilirdi. Eskinin disiplinli gruplarının, hiç değişmeyen geometrik dizilişleriyle kolektiflerin geleneği yıkılmaktaydı.

Fransa'da bu fikir bir dizi tartışma, itiraz ve müdahaleden sonra 1950-1960'lı yıllarda kendini kabul ettirdi. Fakat muhalif sesler kesilmiş değildi: Pedagoglar "çalışma dozunu imkânsız bir seviyeye yükselttiği" iddiasıyla "spor mantığını" yerden yere vuruyor, "sağlığı hiçe sayan" performans mantığını kıyasıya eleştiriyorlardı.[157] Fakat okul ve kulüplerdeki pratikleri bir arada ele alarak, okul bahçesindeki eski "analitik egzersizleri" "birden fazla işlevi olan sporla"[158] ikame etmekten yana olanlar daha fazlaydı. Sözü daha fazla geçen bazı makamlar, örneğin 1952 Olimpiyatları'ndan sonra bizzat cumhurbaşkanı, "spor eğitimi için kitlesel bir kampanyanın fitilini ateşlemeyi" ve temelde küçük çocukları hedef alarak bu işi "okul çağında" başlatmak istediklerini ifade ediyorlardı.[159]

Bazen gerçekten etkili olan, bazen bir tespitte bulunmaktan öteye gitmeyen bu yorumların paralelinde, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra sporun da giderek yaygınlaştığı görülür:

	1944	**1949**	**1968**
Atletizm	34800	35214	77463
Basketbol	60100	95801	133909
Futbol	277332	440873	602000

1944'ten 1968'e dek lisanslı atlet, basketbolcu ve futbolcuların sayısı[160]

156 "La jeunesse américaine", *France Illustration*, 9 Şubat 1946.
157 Bkz. Pierre Seurin, "L'éducation physique et le sport", *L'Homme sain*, S. 1 ve 2, 1956, alıntılayan Yves Travaillot ve Marc Tabory, *Histoire de l'éducation physique, a.g.e.*, s. 184.
158 Maurice Baquet, "Esquisse d'une doctrine d'éducation sportive", *INS*, 1947, s. 4.
159 Vincent Auriol, "Discours de réception des champions olympiques à l'Elysée", 13 Kasım 1952, *Revue EPS*, S. 13, 1952, s. 44.
160 1950 öncesi lisanslı sporcu sayısı için bkz. *L'Encyclopédie générale des sports..., a.g.e.* 1950 sonrası lisanslı sporcuların tamamı için bkz. Lucien Herr, "Quelques indications chiffrées

Genel rakamlar 1944 ile 1950 arasında aşağı yukarı iki kat artmış, 1950'de 2.081.361 olan lisanslı sporcu sayısı 1958'de 2.498.894'e çıkmış,[161] 1958'den 1968'e kadar da ikiye katlanmıştı. Büyüme özellikle 1950-1970 yılları arasında çarpıcı boyutlardadır: Spor sadece yaygın bir pratik olmaktan çıkıp kitleselleşmişti. Örneğin lisanslı futbolcuların sayısı 1950'den 1975'e kadar yarım milyondan bir milyona yükselmiş, teniste 50.000 olan rakam yarım milyonu, birkaç binle sınırlı olan judocuların sayısı da yine yaklaşık yarım milyonu bulmuştu. Bazı rakamlardaki değişimin toplumsal bir anlam taşıdığı açıktır: Sözgelimi boks lisansı alanların sayısı 1950 ile 1975 arasında azalırken, lisanslı kayakçılarınki 45.000'den 620.000'e çıkmış, başka bir deyişle on iki kat artmıştı. Bu bir taraftan şiddetin açıkça gözden düştüğünü, diğer taraftan açık havada yapılan adrenalin sporlarının revaçta olduğunu ortaya koymaktadır. En manalı büyüme ise orta sınıflarda görülür: Eskiden elitizmin kaleleri olan tenis ile kayak, özellikle savaş sonrası büyüme yıllarının beyaz yakalıları tarafından fethedilmişti. Yves Lequin'in "maaşlı orta tabakalar" adı altında sınıflandırdığı ("bazı üst düzey memurlardan büro çalışanlarına kadar herkes") bu kesimin 1962'de 3 buçuk milyon, 1975'te ise altı milyon kişiyi bünyesinde barındırdığı tahmin edilmektedir.[162] Buna ek olarak kadınlar da sporda bir patlama yapmış, örneğin 1960'ta lisanslı kadın basketbol oyuncularının oranı yüzde yirmiyken 1975'te yüzde kırkı aşmış, atletizmde oran yüzde on ikiden yüzde otuza çıkmıştır.

Bununla birlikte pratiklerin çok daha ötesinde, asıl gelişme sporun bir gösteri olarak kendini kabul ettirmiş olmasıdır. Bu sayede spor imgesi hem bazı şeylerin açık bir göstergesi, hem de paylaşılan bir ideal olarak kendine sağlam bir yer edinmişti. Bunda savaş sonrası dönemde meydana gelen bir değişikliğin de payı vardır: Statlar popüler kültürün, şampiyonlar coşku ve özdeşlemenin yeni temel figürleri haline gelmişti. Nitekim 29 Ekim 1949'da Cerdan'ın ölümü bütün ülkeyi yasa boğacak, cenazenin peşinden yürüyen altı yüz bin kişinin içinde, ülkeyi yönetenler hayran kalabalığına karışacaktı. 1950'lerin başında ise Louison Bobet büyük bir "gurur kaynağı" olarak gönüllere taht kurmuştu: Onunki her haliyle "Fransız" bir başarı; zarafetin, azmin zaferiydi. O dönemde yapılmış bazı anketler de bunu söyler. 1953'te Joffre Dumazedier'nin "heyecan yaratan simaları" sorduğu Annecy sakinlerinin tercihi sporculardan yanaydı; zira 92 sporcunun, 89 sinemacının, 47 siyasetçinin ismini vermişlerdi.[163] Bu dönemde Bobet, Fransızların "en sevdiği yıldız"[164] olarak, direnişçi Peder Pierre'i de, Edouard Herriot'yu da geride bırakmıştı. Zafer "göründüğü gibi" olmanındı: "Spor gösterisi neyse odur ve bu haliyle bütün sansürcülere kafa tutar."[165] O sıralar bütün Batı ülkelerinde spora benzer anlamlar yüklendiğini belirtelim. Dominique Jameux 1950'le-

sur les fédérations sportives françaises", Christian Pociello (ed.), *Sports et société. Approche socio-culturelle des pratiques*, Paris, Vigot, 1981.

161 Bkz. Yves Travaillot ve Marc Tabory, *Histoire de l'éducation physique*, *a.g.e.*, s. 188.

162 Yves Lequin, "De la croissance à la crise, commerçants, ouvriers, employés", Yves Lequin (ed.), *Histoire des Français, XIXᵉ-XXᵉ siècle*, *a.g.e.*, C. II, s. 583.

163 Bkz. Marianne Amar, *Nés pour courir: sport, pouvoirs et rébellions, 1944-1958*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1987, s. 77.

164 *A.g.e.*

165 *A.g.e.*, s. 75.

rin İtalyası için bu durumu "muazzam bir değişim halindeki İtalya'yla omuz omuza yürüyen"[166] Coppi'nin imgesi üzerinden gösterir. Richard Holt ise 1950'lerin İngilteresi için "büyülü bir isme dönüşmüş olan"[167] *dripling* üstadı Stanley Matthews örneğini verir. Bu çerçevede "spor kültürü" "bedensel kültürün en yüksek tezahürüyle" eş anlamlıydı.[168] Belli bir dalda uzmanlaşmak, çocukları uzun zamandır içinde bırakıldıkları belirsizliklerden kurtaran bir "hayat okuluydu".[169] *Encyclopédie des sports* 1961'de bu konunun üzerinde duruyordu: "Sporda yönlendirme gün geçtikçe önem kazanacak."[170]

Boş zaman medeniyeti[171] bu şekilde kendi kültürünü de üretmiş oluyordu. Boş zamanlar kendi nesnelerini seçmişti: Sportif gösteri bir değer haline gelmiş, bu dünyanın temsilcileriyle özdeşleşme başlamıştı. Televizyon bu yakınlaşmayı iyice pekiştirdi: 1958'de televizyonda haftada bir ve saat üç buçukta yayınlanan spor programı yüzde yetmiş iki izlenme oranına sahipti.[172] Spor yapanların alabildiğine çoğalması ve sporun efsanevi bir âlem olarak kendine sağlam bir yer edinmesiyle birlikte spor 1950'lerde zamanımızın temsillerine ve mitolojilerine kesin olarak dahil olmuştu. İşte bu nedenle 1960 Roma Olimpiyatları'nda Fransızların aldığı sonuçlar ani bir "çöküşe" yol açmış, sergilenen görüntünün ne gibi sonuçlara yol açacağı ısrarla vurgulanmıştır: Fransa 5 madalya almıştı, ama hiçbiri altın değildi. *Le Figaro* durumu bir "bozgun",[173] *L'Equipe* "milli utanç", "Fransa için bir düşüş"[174] diye görmüş, hemen arkasından "onuru zedelenen Fransız sporu"[175] hakkında bir araştırma başlatmıştı. Hüküm verilmişti, V. Cumhuriyetin De Gaulle hükümeti de buna hararetle sahip çıkacaktı: "Fransa'nın dünya sporundaki yerinin, Fransız gençlerinin eğitiminde spor bilincinin geliştirilmesine bağlı olduğu açıkça görülmektedir."[176] Sosyal devlet anlayışı da sporla ilgili beklentileri meşru zemine taşıyordu. Bu da bir spor idaresi kurulması fikrinin güçlenmesini ve resmiyete dökülmesini sağladı. Böylece önce spordan sorumlu bir sekreterlik, ardından bakanlık kuruldu. Devamını hepimiz biliriz:[177] Spor takımları için 1961-1965 arası dört yıllık plana konulan bir yasa-program kabul edildi,[178] genç sporcuları seçmekle görevli "spor danışmanları", sonra "spor eğitmen-

166 Dominique Jameux, *Fausto Coppi: l'échappée belle, Italie 1945-1960*, Paris, Ed. Austral/Arte, 1996, arka kapak.

167 James Huntington-Whiteley (ed.), *The Book of British Sporting Heroes*, Richard Holt'un önsözü, Richard Holt, Londra, National Portrait Gallery, 1998, s. 164.

168 Joffre Dumazedier, "Le sport devient-il un fléau social?", *La Vie de la FSGT*, 1 Şubat 1952, s. 3.

169 Jean Queval, "Le sport et les athlètes", Roger Caillois (ed.), *Jeux et sports*, Paris, Gallimard, kol. "Encyclopédie de La Pléiade", 1967, s. 1225.

170 Louis Manceron, "Les effets physiologiques du sport", Jean Dauven (ed.), *Encyclopédie des sports*, Paris, Larousse, 1961, s. 15.

171 Joffre Dumazedier, *La Civilisation des loisirs*, Paris, Ed. du Seuil, 1964.

172 Marianne Amar, *Nés pour courir, a.g.e.*, s. 81.

173 *Le Figaro*, 1 Eylül 1960.

174 *L'Equipe*, 31 Ağustos 1960.

175 *L'Equipe*, 19-20 Eylül 1960.

176 Milli Spor Konseyi'nin kuruluşunu karara bağlayan 13 Aralık 1960 tarihli kararname (*Bulletin officiel de l'éducation nationale* [BOEN-Milli Eğitim Resmi Bülteni]).

177 Bkz. "Les activités physiques et le sport face à l'Etat", Jean-Paul Clément, Jacques Defrance ve Christian Pociello, *Sport et pouvoirs au XX^e siècle*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1994, s. 33 vd.

178 Özellikle bkz. 28 Temmuz 1961 tarihli yasa (*BOEN*).

leri" devreye sokuldu, bakanlık okulun "spor dünyasına adım atılan bir yer", spora ayrılan yarım günün "sporda mükemmeliyete ulaşmak" için bir fırsat olması yönünde bir dizi talimat yayımladı.[179] Spor, temel eğitimin yeri olarak okulu kabul ettirmişti.[180]

2. Çoğulluk mu, kültürlerin birbirine benzemesi mi?

Bu pedagojik gerçeğin ötesinde, 1970'lere damgasını vuran şey sporun kitleselleşmesi oldu: Futbol oynayanların sayısı 1980'de bir buçuk milyona ulaşmış, tenisçiler sekiz yüz bine yaklaşmış, dövüş sporlarına ilgi duyanlar da neredeyse bir milyonu bulmuştu.[181] Rakamlar 2005'te bazı federasyon başkanlarının göğsünü kabartacak seviyedeydi. Sözgelimi "2 milyon genç oyuncu, 20.000 kulüp, her hafta 350.000 gönüllü ve 27.000 genç hakemin desteğiyle oynanan 50.000 maç"[182] ile amatör futbol. En önemlisi spor dallarının çoğalmış, sporcu yelpazesinin genişlemiş olmasıdır. Bu da tutum ve tavırların muazzam ölçüde çeşitlenmesi gibi bir yenilik getirmiştir. Bu heterojenlik çalışma biçimlerini, zamanlamayı, mekânları, tarzları, sonuçları etkilemiş, buna ek olarak mekânlar da alabildiğine çeşitlenmiştir. Antrenmanla hedeflenenler de çoğalmış, birbirinden en farklı hareket biçimlerini bile kapsar hale gelmiştir. Ayrıca "elle tutulur bir şiirsellik"[183] ilişkileri ve mücadeleleri anlatan dili de zenginleştirmiştir: Kurnazlıkla, oynaklıkla iş gören "içi boş beden"; temas ederek, çarpışarak oynayan, daha saldırgan "dolu beden"; havayı, suyu, baş dönmesini, zorlukları, kök salma gibi kavramları barındıran ortak bir hayal gücü; hızın ve yavaşlığın, esnekliğin ve katılığın, gücün ve atılımın bin bir çeşidi. Seçimler ve zevkler arasındaki duvarlar temellerine kadar yıkılmış, bireysel eğilimlerin ve hassasiyetlerin önem kazanmış göründüğü yeni bir törel davranış biçimi ortaya çıkmıştır.

Fakat öne çıkan bazı zıt kutuplar hâlâ mevcuttur ve bu noktada cinsiyetler arası farklar hâlâ etkindir: Örneğin bugün "sporcuların" yüzde elli ikisi, fakat "yarışlara katılanların" yüzde seksen biri erkektir ve bu rakamlar akla derhal eşitlik meselesini getirmektedir.[184] Ne var ki anlaşıldığı kadarıyla bunun yanında toplumsal farklılıklar da varlığını korumaktadır. Sözgelimi dövüş sporlarının ya da yürüyüş sporunun karşısında, mekân ve malzeme sıkıntısı yüzünden sadece belli bir kesime hitap eden yelken ve golf hâlâ "zengin sporudur".[185] Farklı beden kullanımları da ayrımları iyice derinleştirmektedir: Sözgelimi Aikido'cular daha akrobatik, daha estetik bir spor, ayrıca daha çevik bir mücadele biçimi arayışıyla güreş severlerle toplumsal temelde zıtlaşmış olmuyorlar mı? Jean-Paul Clément'ın başarılı araştırmasında vurguladığı gibi bu şekilde şiddeti "yumuşattıkları", gardını düşürdükleri ve bir başkasına vurmanın anlamını değiştirdikleri doğru değil midir?[186]

179 Özellikle bkz. "Spor etkinliklerinin organizasyonu için talimatları" bildiren 21 Ağustos 1962 tarihli genelge (*BOEN*).

180 Evelyne Combeau-Mari, "Les années Herzog et la sportivisation de l'éducation physique (1958-1966)", *Spirales*, S. 13-14, 1998.

181 Bkz. Christian Pociello (ed.), *Sports et société*, *a.g.e.*, s. 100.

182 Frédéric Thiriez, "Cinq vérités sur le 'foot-business'", *Le Monde*, 27-28 Şubat 2005.

183 Bkz. Christian Pociello, *Les Cultures sportives*, Paris, PUF, 1995, "Esquisse d'une anthropologie des gestes sportifs", s. 89 vd.

184 Bkz. *Les Pratiques sportives en France. Résultats de l'enquête menée en 2000 par le ministère des Sports et l'Institut national du sport et de l'éducation physique*, Paris, INSEP, 2002, s. 105.

185 Bkz. *a.g.e.*, s. 109.

186 Jean-Paul Clément, "L'aïkido et le karaté", *Esprit*, Nisan 1987, *Le Nouvel Age du sport*, s. 114.

Bundan başka bir de yakın zamanda filizlenmeye başlayan birtakım yakınlaşmaların, ağır ilerleyen bazı eğilimlerin üzerinde durmak gerekiyor. Bir "yaratıcılık patlamasıyla"[187] beden kullanımlarının ve oyunların alt üst olmasının ardından 1970'ten beri kırkın üzerinde "spor dalı" ortaya çıkmış durumdadır (triatlon, dağ bisikleti, yamaç paraşütü, *funboard*, kanyon geçişi, monoski, kar sörfü, *freeride* bisiklet, akarsuda yüzme, ultramaraton, paten, sokak futbolu, sambo...). Yüzyıl sonu tüketim toplumunda her tür modanın çok hızlı değişmesi, değişimin teşvik edilmesi, reklamların ve reklamların yol açtığı yenilikler gibi olgularla bu artış arasında bir bağlantı olduğu muhakkaktır. Öte yandan artış, spor tekniklerinin giderek daha esnek hale gelmesiyle de ilgilidir: Malzeme sürekli çeşitlenmekte, araç gerece giderek daha fazla yatırım yapılmaktadır. Oyun makineleri hiç bu kadar çoğalmamış; hedonizmi ve tüketimi hiç bugünkü kadar kendilerinde cisimleştirmemiştir.

Bununla birlikte değişim daha da derinden yürümektedir. 1970-1980'li yıllardan beri pek çok yeni spor dalı geleneksel sporların dışında bir alanda gelişmiştir. Bu sporların pek çoğu bir "karşı-kültür", özel bir aidiyet yaratma, görüldüğü kadarıyla bireyci toplumun bugün ortaya koyduğu kurumlara karşı direnme iddiasındadır. Nitekim Jean-Pierre Augustin'in sorularına cevap veren "Atlantik sörfçüleri" sporun geleneksel ilişkileriyle aralarına mesafe koyan "ayrı bir hayat tarzına sahip olduklarını, kendilerini farklı hissettiklerini"[188] ifade etmişlerdir. Belirlenmiş pistlerin dışındaki sarp yamaçları seven *freeride* kayakçıları da yaptıkları sporu düzenli yarışmalardan çok tabiatı dikkate alan "bir hayat tarzı, toplumsal bir olgu"[189] olarak nitelemekteler. Bundan başka federasyonların belirlediği kurallara uymayan yarışlar için mücadele eden, hep birlikte yaşanacak bir macerayı, en iyilerin boy ölçüşmesindense herkesin kendi performansına yoğunlaşacağı geniş kapsamlı bir *happening*'i tercih eden koşucuları da sayabiliriz. Bu sırada paten dernekleri de büyük bir hızla şehirlerde birtakım "özgürlük hareketleri"[190] için çalışmakta.

Bu derin değişimin bir başka sebebi de sörf, paraşüt, kayak, paten gibi her türden yeni oyun gerecinin duyusal bilgiyi destekleyen oyunlara rağbeti giderek artırmasıdır. Duyguların kaslara galebe çaldığı, kontrol ve hıza dayalı faaliyetlerin, bilgi üzerine şekillenen yeni pratiklerin zaferidir bu: Sörf, yelken ya da paraşüt yapanların bütün hesabı içinde bulundukları ortama doğrudan kuvvet uygulamaktan çok, bedenden ya da o ortamdan gelen bilgileri dikkatle takip etmek üzerinedir. Bütün eylem "karşı-tepkiye" ve bunun hızına, netliğine dayalıdır: "Bu tür oyun gereçlerinin üretiminde en ileri teknolojiler, kullanımlarında ise rasyonel bilimlerin en üst düzeydeki teorik verileri bir araya gelmektedir."[191] Bilgi akışı, daha önce hâkim konumda olan enerji

187 Bkz. Jean-Jacques Bozonnet, "L'apparition de nouvelles pratiques", *Sport et société*, Paris, Le Monde, 1996, s. 41.

188 Gibus de Soultrait, "Le surf et l'autre", Jean-Pierre Augustin (ed.), *Surf Atlantique, les territoires de l'éphémère*, Bordeaux, Ed. de la Maison des sciences de l'homme d'Aquitaine, 1994, s. 220.

189 *Le Monde*, 28 Nisan 2000.

190 Anne-Marie Waser, "Les randonnées parisiennes: la rue comme lieu d'expression du changement?", Alain Loret ve Anne-Marie Waser (ed.), *Glisse urbaine, l'esprit roller: liberté, apesanteur, tolérance*, Paris, Autrement, 2001, s. 85.

191 Christian Pociello, "Les elements contre la matière, sportifs glisseurs et sportifs rugueux", *Esprit*, Şubat 1982, s. 30.

akışının önüne geçmiştir. Şehirlerde paten kayanların "baş dönmesi ve sarhoşluk hissini"[192] ısrarla vurgulayarak ifade ettikleri de budur. Şehirlerde jogging yapanlar da kendi tarzlarında aynı şeyi dile getiriyor, hissetmekle enerji harcamayı, kendini dinlemekle yoğunluğu harmanladıklarını ifade ediyorlar: "Koşarken kendime yetiyorum. Koşu parkuruna gitmeye, ekip arkadaşı beklemeye hiç gerek yok. Bütün dikkatimi kaslarımın mekaniğine ve nefesimin ritmine veriyorum."[193] Buna paralel olarak Dyveke Spino, jogging'le uğraşanları doğrudan kendilerine dönmeye teşvik ettiği iddiasındadır: "Bugün bütün dikkatimi ayaklarımdan çıkan sese vereceğim".[194] Günümüzde bu eğilimin deyim yerindeyse karikatürleşmiş bir hali olan, "topuk altındaki alıcılarla" koşucunun "esnekliğini" ve "darbelerin şiddetini azaltma" gücünü, "yüzeye, koşucunun ağırlığına ve adımlarının ritmine" göre ayarlayan "akıllı topuk"lar bile mevcuttur.[195]

3. Duyusallığın yükselişi

Duyusal bilgi ve kontrol anlayışının sporun bütün dallarına sirayet ettiğini söylemeye gerek yok. Hedef artık belirleyicidir. Antrenörler ve yorumcuların gözünde önemli olan, sporcunun "kendi duyularını gözetim altında tutmasıdır". Şampiyon olacak sporcu öncelikle "duyularını bulmalı" ya da "duyularına kavuşmalı",[196] "bedeninin her bir parçasını gözünün önüne getirmelidir".[197] Beden denen mekanizma bir uyarı sistemine dönüşmüştür. Fakat jestler hakkında bilinçlenme arayışı ya da bedenin iç ortamı hakkındaki soruların tamamı yeni değildir. İki dünya savaşı arası dönemde tavsiye edilen egzersizler de hareketin verdiği "hissi", uyandırdığı "izlenimleri" anlamak üzerineydi. "Motorun" biri kumanda eden, diğeri hisseden iki farklı yönü arasındaki bağ da derinlemesine incelenmişti.[198] Yeni olan, bu bağın bir anda önem kazanmış olmasıdır. 1960'lardan itibaren insanın "kendi bedeninin gerilimlerine eksiksiz vakıf olabilmesi",[199] "bedenini olduğu gibi algılayabilmesi",[200] "kendini olduğu gibi görebilmesi"[201] için sayısız yöntem ortaya atılmış, "dikkati içe vermek",[202] "zihinde canlandırmak",[203] "zihinde tekrar etmek"[204] gibi kavram-

192 "Introduction [Giriş]", Alain Loret ve Anne-Marie Waser (ed.), *Glisse urbaine, l'esprit roller*, *a.g.e.*, s. 20.
193 Jogger söyleşisi, *Le Point*, 6 Temmuz 1981.
194 Alıntılayan Sylvie Crossman, "Ô corps, mon amour...", *Autrement*, Kasım 1981, *Californie*, s. 93.
195 "Des semelles intelligentes pour chaussures de course", *Le Monde*, 29 Mart 2005.
196 Bkz. Sydney'in eski şampiyonu Maurice Greene söyleşisi, *Libération*, 25 Şubat 2005: "Yorulduğum doğrudur, fakat duyularıma kavuştum. Bedenim gayet iyi toparladı kendini, ben de kendimi formunda hissediyorum."
197 Moshe Feldenkrais, *La Conscience du corps*, Paris, Robert Laffont, 1971, s. 57 [1. baskı Tel-Aviv, 1967].
198 Bkz. bu bölümde "İç beden", s. 178.
199 Bernard Aucouturier, "La relaşation en rééducation de l'attitude", *Education physique et sport*, S. 83, 1966, s. 39.
200 Louis Picq ve Pierre Vayer, *Education physique et arriération mentale*, Paris, Doin, 1968, s. 24 [1. baskı 1960].
201 Moshe Feldenkrais, *La Conscience du corps*, *a.g.e.*, s. 57.
202 Simonne Ramain, *Structuration mentale par les exercices Ramain*, Paris, Epi, 1975, s. 95.
203 John Syer ve Christopher Connolly, *La Préparation psychique du sportif. Le mental pour gagner*, Paris, Robert Laffont, 1988, s. 57 [İngilizce ilk basım 1984].
204 *A.g.e.*, s. 70.

lar yaratılmıştır. Bu yöntemlerle birlikte ayrıca hareketi hissetmekle ilgili birtakım imgeler de icat edilmiştir: Örneğin Orlic'in kasların nasıl kasılacağını anlatmak için kullandığı "bir deney tüpünde sıvının yükselişi gibi"[205] benzetmesi, ya da bilinçlenmeyi artırmak için bedenin farklı bölümlerinin "ayrı bir renkle kuşatılmış"[206] olarak "görselleştirilmesi" gibi. Esasen bütün bunların temelinde iç dünyayı eksiksiz olarak algılama isteği vardır: "Bedenin her bir noktasından gelen duyumlar tutarlı bir bütün oluşturacak şekilde bir araya getirilmelidir."[207] Kendi üzerinde çalışma olgusu, hiç olmadığı kadar zihinsel bir eyleme dönüşmüştür.

Bu iddialı ifadelerde doğrudan doğruya, günümüzde bir eylemi sadece hayal etmenin etkileri üzerine yürütülen nörofizyolojik araştırmaların izini görürüz. Amaç sinir yollarını açmak, kasların ve hareketlerin kontrolüne yardımcı olmaktır.[208] Bazıları ayakları hiç yere basmayan bu ifadeler hakkında önemli olan temel ilkeyi ve hedefi akılda tutmaktır: Duyuları kontrol altına alarak bedene bir bütün olarak kumanda edebilmek, dipsiz bir kuyu olan duyarlılığı araştırarak eksiksiz bir hâkimiyet kurabilmek. Bu ise günümüzde pek çok araştırmada tarif edilen, kendini her haliyle duyabilmeyi hedefleyen "hipermodern" öznenin zaferidir ve yeni duyarlılık çağı, birey için de yeni bir çağ demektir. Bu durum "spora" da tercüme edilebilir. O takdirde parlaklığıyla göz kamaştırır. 1993'te *L'Equipe-magazine*'de yayımlanmış olan bir eskrimcinin fotoğrafı yeni kıstasların neler olduğunu açıkça gözler önüne sermektedir: "Epede olimpiyat şampiyonluğu olan Eric Srecki, ışıklı bir hedef tahtasıyla özel bir bilgisayar üzerinden düşünme ve harekete geçme süresini ölçebiliyor. Ve tabii bu sayede randımanını azami ölçüde artırabiliyor."[209] Öte yandan artık hareketlerin ve giderek dallanıp budaklanan hallerinin "şemasını ezberlemeye"[210] dayalı "motor programlar" tasarlanıyor. Bunun yanı sıra zaman ve süre boyutunda kavranan zincirleme egzersizlere dayalı "zihinsel antrenman programları" da tasarlanıyor. Sporcunun boşluktaki pozisyonuyla, hareketin duyumsanışıyla, iç duyumlarla ilgili olarak kullanılan *input* ve *output* kavramları, "hareket becerisi kazanmayı" "alınan bilgileri işlemeye dayalı" bir sürece dönüştürmüş durumdadır.[211] İletişim imgesi ideal beden modeline de ağırlığını koymuş durumdadır: Sadece kuvvet ve estetik değil, aynı zamanda anında kullanılabilecek nitelikte, eksiksiz bilgi.

Bunun çarpıcı bir sonucu olarak antrenmandan beklenen "sporcu" görüntüsü de artık başkadır. Kişisel dışavurumda artık eski profiller geçerli değildir. Uzun zamandır kasların ve bedensel çalışmanın alameti sayılan "vurgular", ilk müsabakalarda gururla şişirilen göğüs kafesleri dış görünüşten

205 Marie-Louise Orlic, *L'Education gestuelle, méthode de rééducation psychomotrice*, Paris, ESF, 1967, s. 5.
206 John Syer ve Christopher Connolly, *La Préparation psychique..., a.g.e.*, s. 34.
207 Jean Le Boulch, *L'Education par le mouvement*, Paris, ESF, 1966, s. 18.
208 Bu alanda ilk araştırmalar 1930'larda Edmund Jacobson tarafından yapılmıştır. Bkz. *Progressive Relaxation. A Physiological and Clinical Investigation of Muscular States and Their Significance in Psychology and Medical Practice*, Chicago, The University of Chicago Press, 1929.
209 *L'Equipe-magazine, Sport et techno* [Spor ve teknoloji] özel sayısı, 8 Mayıs 1993, s. 38.
210 Jack H. Wilmore ve David L. Costill, *Physiologie du sport et de l'exercice*, Brüksel, De Boeck, 2002, s. 77 [Amerika'da ilk baskı 1994].
211 Bkz. Marc Durand, "Traitement de l'information dans l'acquisition des habiletés motrices", makalenin alıntılandığı yer: Jean-Paul Clément ve Michel Herr (ed.), *L'Identité de l'éducation physique scolaire au XX^e siècle*, Clermont-Ferrand, AFRAPS, 1993, s. 293.

giderek silinmektedir. İnsan fiziğinin kişinin gücünü ya da hatta ne kadar zorlandığını ortaya koymak gibi bir görevi kalmamıştır: Artık mühim olan kasları germek değil kontrol etmek, heybetli görünmek değil ahenkle gelen rahatlığı göstermektir. Metinler de buna işaret etmektedir: "'Her gün üç kere on dakika nefes egzersizi yapın' demeyeceğiz, fakat akciğerlerinizi dinlemenizi isteyeceğiz, onlar ne yapacaklarını zaten bilir."[212] Hiçbir gerginliğe yer vermeyen fotoğraflar da bunu doğrulamaktadır: Örneğin kollar, olmazsa olmaz bir kararlılık göstergesi olarak göğüste çaprazlanmak yerine iki yana bırakılmakta, hareketli, ince uzun bir siluet tercih edilmektedir. Keskinleşen algıların daha uysal, daha kontrollü olmaya yönelttiği siluetler "kaslı göğüsleri" yerinden etmekte, unutturmaktadır. 25 Mart 1912'de Newport'taki maçtan önce çekilmiş olan fotoğraflarında ilk Fransız rugby takımının güvercin modeli göğüs kafesleriyle,[213] üzerinde çalışılmış bir rahatlıkla tebessüm eden yeni takımlar arasındaki farktır bu.[214]

4. "Derin" beden inancı

1970-1980'lerde ortaya çıkmış olan, tamamen bugüne ait birtakım pratiklerle duyusallığın yolları iyice çatallanmış ve böylece duyular başka bir derinliğe, egzersizler başka bir hedefe kavuşmuştur. "Bilgiler" birer mesaj sayılacak, bu sayede bedenin sırları daha kolay aydınlanacaktır. Kendine bilim adamlarının meselesi olan bilinçaltından çok daha kolay hedefler belirlemiş olan klinik psikolojinin katkısıyla fiziksel iç dünyamız "yaraları", hastalıkları, duygulanımları ortaya çıkaracaktır. Bu arayış mahrem tarihlerin izlerini, o ana kadar hareket kabiliyetiyle sınırlı tutulmuş olan bedenin kıvrımlarında gizlenen travmaları uyandıracaktır. Dolayısıyla dikkatler varlıklarının çok ötesinde bir anlam taşıyan bedendeki düğümlenmiş noktalara çevrilmiştir: Kavganın kasların gerilmesine sebep olduğu, duygusal direnişlerin de bedende karşılık bulduğu anlaşılmıştı. 1970-1980'lerde bir anda mantar gibi çoğalan birtakım metinlerde "bedeni derinden kavrayarak"[215] kendini keşfetmek, "doğrudan bedeni hedef alarak zihni özgür kılmak",[216] "kendi gerçeğine ulaşmak" için "insanı kirleten kasılmalardan kurtulmak"[217] gibi tavsiyeler vardı. Bu hiç kuşkusuz bireyin tarihinde yeni bir aşamaydı: Mahremle uğraşmak artık kitlesel bir pratik, ulaşılabilir bir macera ve kavranabilir bir teşebbüstü, zira bunun için gereken veriler elle tutulur, somut nesneler olarak tahayyül edilmekteydi.

Sağlık dergileriyle, nasıl "daha iyi"[218] olacağımızı anlatan yayınlarla, güzellik kitaplarıyla[219] yayılan bu anlayış bedenin yeni bir rol üstlendiği yeni bir tahayyüle kaynaklık etmiştir: Buna göre beden yatıştırılması gereken bir "partner",[220] huzura kavuşturularak özneyle daha uyumlu kılınması gereken

212 Lili Ehrenfried, *De l'education du corps à l'équilibre de l'esprit*, Paris, Aubier, 1956, s. 28.
213 Bkz. Gaston Meyer ve Serge Laget, *Le Livre d'or du sport français, 1845-1945*, Paris, Chêne, 1978, s. 189.
214 Bkz. Fransa *rugby* takımı, *L'Equipe*, 4 Temmuz 1994.
215 Marie-José Houareau, "Les techniques du corps", *L'Encyclopédie pour mieux vivre*, Paris, Retz, 1978, s. 405.
216 Catherine Dreyfus, *Les Groupes de rencontre*, Paris, Retz-C.E.P.L., 1975, s. 127.
217 Thérèse Bertherat, kol. Carol Bernstein, *Le corps a ses raisons: auto-guérison et anti-gymnastique*, Paris, Ed. du Seuil, 1976, s. 71.
218 Bkz. Jean-Paul Pianta, *La Révolution du mieux-être*, Paris, Ramsay, 1998.
219 Bkz. Sylvie Bertin ve Bertrand Machet, *Forme santé beauté*, Paris, Aubanel, 2003.
220 Bkz. "Mon corps, adversaire ou partenaire ? [Bedenim rakibim mi partnerim mi ?]", *Psychologies magazine*, Kasım 2000.

bir varlık ve nihayet benliğin daha kaypak ya da daha gizli bölgelerinin yerini tutan bir vekildir. Hatta beden kişiliğin neredeyse psikolojik bir parçasına dönüşmüştür: Kişiliğin karanlık taraflarının, "daha iyi yaşamak" ve varolmak için gevşetilmesi gereken boyun eğdirilememiş âlemlerin temsilcisidir beden. Bu elbette her şeyi fazlasıyla basitleştiren, hatta karikatürize eden bir projedir, fakat yayılmaya, akıllarda kolayca yer etmeye müsaittir ve toplumlarımız psikolojiyle iç içe geçtikçe iyice içi boşalan mahrem alana nihayet elle tutulur bir temel kazandırabilir.

Bireyselleşmenin önderliğindeki uzun bir yolculuğun sonunda, 20. yüzyılın başındaki "kaslara"[221] yapılan yatırımın hedefi olarak "kendine güvene" dayanan eski modelin yerini, bir asır sonra fiziksel olarak bedenin "içini" çalıştırarak "kendini geliştirmeye" yönelik bir model almıştır.

1980'lerde bedeni forma sokmak, "aktif hayatın içinde bir parantez açmak, serin bir vahada konaklamak, kendimize ve bedenimize vakit ayırmak"[222] şiarıyla açılan salonların sloganlarından da anlaşıldığı üzere, "bakım" ve antrenman mantığı artık değişmişti. Müşterileri bir anda artan[223] bu salonların bütün projesi sürekli tekrarlanan bir temanın üzerine kurulmuştu: "Kendine dönmek."[224] Hep bir ağızdan, "bedenimizi yeniden keşfedilmek"[225] ya da "bedenimizle uyumlu hale gelebilmek"[226] için "parantez içine alınmış" bir zamana ya da "zamanın dışında"[227] bir mekâna ihtiyacımız olduğunu telkin etmekteydiler. İşin içinde jimnastik de vardı kuşkusuz, fakat asıl hedef "bedenimizin bilincine varmak, ona kulak vermek",[228] ondan yola çıkarak psikolojik, aynı zamanda da içselleştirilmiş bir rahatlığa kavuşmaktı.

Tüketim alışkanlıkları da bu "hafif jimnastiklerin", bu "yeşil molaların",[229] "bedeni eski rahatlığına kavuşturma"[230] projelerinin yakın tarihteki başarılarını anlamaya yardımcı oluyor. Pazarlama taktikleri talepleri yönlendirmektedir: Ürünler için "ücretsiz deneme kuponları",[231] markalara özel "sağlık oyunları",[232] ücretsiz talassoterapi ya da bir "sırt okulunda"[233] tatil ödüllü yarışmalar, "sağlık kulüplerine"[234] üyelikler, "forma girmek için kulüpler", "bacakların şişkinliğini alan kürler",[235] "deniz terapisi merkezleri",[236] "tazeleyici"[237] kürler. Hedeflenen şeyin net bir teorik yanı olduğu söylenemez. Meselenin tamamen şeffaf olduğu da söylenemez. Fakat kendini beden

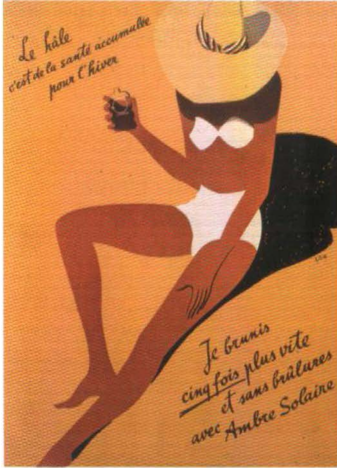
221 Bkz. daha ileride, s. 172.
222 Vitatop kulüplerinin reklamı, 1981, bkz. Olivier Bessy, "Les salles de gymnastique, un marché du corps et de la forme", *Esprit, Nisan 1987, Le Nouvel Age du sport.*
223 Bkz. Olivier Bessy, *a.g.e.*, s. 82. Sadece *Gymnase Clubs*'ın sayısı bile 1980-1985 yılları arasında birden ona çıkmış, 1985'te elli bin kişiyi ağırlamışlardır.
224 *Vital*, Kasım 1981.
225 1981, Ken Clubs reklamı, bkz. Olivier Bessy, "Les salles de gymnastique...", *a.g.m.*
226 *Vital*, Kasım 1981.
227 1981, Gymnase Clubs reklamı, bkz. Olivier Bessy, "Les salles de gymnastique...", *a.g.m.*
228 *Vital*, Ekim 1981.
229 Vitatop reklâmı, 1981.
230 Olivier Bessy, "Les salles de gymnastique...", *a.g.m.*, s. 85.
231 *Top santé*, Haziran 1992, s. 81.
232 "Divertissez-vous avec nos jeux santé", *Le Journal des Français, santé*, Eylül-Ekim 1992, s. 25.
233 "Gagnez des séjours dans des écoles du dos", *Santé magazine*, Ağustos 1992, s. 38.
234 *A.g.e.*, s. 70.
235 *Santé magazine*, Eylül 1992, s. 16.
236 *Santé magazine*, Şubat 1992, s. 99.
237 *Vrai santé*, S. 3, 1992.

Sıradan Beden



1. Helena Rubinstein kursunda yüz masajı dersi, 1950 civarı, ABD.

Fotoğrafçı Constantin Joffe, "güzelleşme yöntemleri"nin büyük bir uluslararası şirketin himayesi altında kitleselleştiği ve amansızca tektipleştiği anı yakalamış.



2. Güneş kremi reklamı, 1937, Fransa.

1930'lu yılların sonunda en azından Batılı gençler için tartışma bitmişti: "Bronzlaşmak" şarttı, hem de derhal. Henüz on yıl önce büyük çoğunluğun yanık teni zararlı saydığı göz önüne alındığında, cilt rengi meselesinde referansın bu derece değişmesi baş döndürücü.

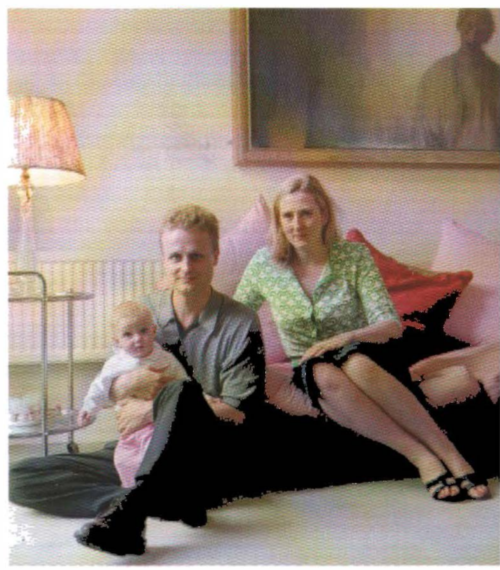


3. Doktor Bouchon bir estetik ameliyata hazırlanıyor, 1927, Fransa.

Acaba burası doktorun yeri mi yoksa hastasının evi mi? Amacı vücudu onarmaktan çok estetik olan bu cerrahi anlayışı, modern asepsi kurallarına henüz çok uzaktı.



4. Volga'da **Alman büyükanne,** anne ve çocuk, 1905.



5. Bir İngiliz ailesi, 2001, Londra.

Bir asır içinde fotoğrafın çekildiği koşullar, genel kompozisyon, duruşlar, kıyafetler alabildiğine değişmiş. Bunun yanı sıra babanın bebek bakımında görev üstlenmesiyle, aile içi rollerin sergilenişi de değişmiş.



6. Kartpostal, Nudizme uyum sağlayan aile.

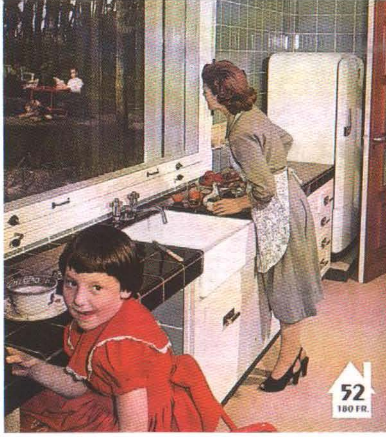
"Doğacılık" terimine yüklenen anlam karışıklığı, 19. yüzyılın sonundan itibaren yapay "medeniyet"in doğadan ayırdığı insanı, tekrar doğayla barıştırma arayışına öykünen militan çıplaklığın felsefi tasarısına tanıklık eder. Burada sırttan görünüm hem üreme organlarını hem de yüzlerini teşhir etmeyerek katı ahlakçıların eleştirilerine hedef olmaktan kurtulur.

7. Victor Margueritte'in kaleme aldığı *La Garçonne*'un ["Erkek Kız"] cep baskısı, 1939, Fransa.

Bu kitap 1922'de ilk yayınlandığında büyük bir gürültü koparmıştı. Romanın iki cildinin kapakları yan yana geldiğinde başkahramanın dış görünüşündeki değişim, onun eski usul kadınlıktan bir tür androjenliğine doğru evrimini yansıtan bir ayna görevi görür. Dış görünüşteki değişimin can alıcı noktası, olabilecek en şiddetli eylem olarak saçların kısa kesilmesi.

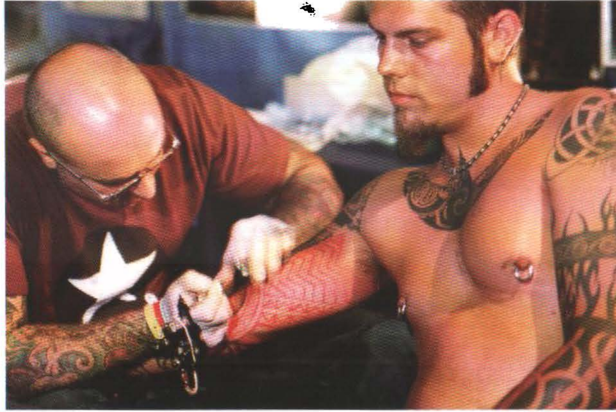
8. *La Redoute* kataloğundan, 1970-71 sonbahar-kış koleksiyonundan.

20. yüzyılda kılık kıyafette en büyük ekonomik devrim, terziliğin yerini hazır giyimin almasıyla yaşandıysa da, buna eşlik eden kadınların siluetindeki değişim de en az onun kadar radikal bir adımdır. Aşağıda, piyasanın büyük dağıtımcılarından biri sadece pantolonun ve mini eteğin yaygınlaşmasına değil, "her ortama uygun" kıyafetlerin çoğalmasına da katkı sağlar.



11. Mutfak reklâmı, *La Maison française*'in kapağı. Kasım 1951, Fransa.

Amerikan etkisiyle evlerde –azami randımanı hedefleyen– Taylorist anlayış 1930'lardan itibaren dev adımlarla ilerlemeye başladı. Değişmeyen şey ise, cinsiyetlere düşen rollerdi: Kadınların yeri hâlâ mutfaktı.



12. Bir dövmeciyle müşterisi. Dördüncü Yıllık Dövme Toplantısı, 2000, New York.

1970'li yıllar, yüzlerce hatta binlerce yıldır Batı medeniyetlerinde çizginin dışına itilmiş olan iki pratiğin bir anda gün ışığına çıktığı zamanlardır: Dövme ve delme (*piercing*).



13. *Body-building* çalışan kadınlar. 1988, ABD.

Bir kas yığını haline gelmiş, kendini sergileyen bir beden: Her tür duygusallığı dışlayan, antik heykel sanatından izler taşıyan bir bedeni şekillendirme yönteminin başarının doruğuna ulaştığı an.

Bedeni Çalıştırmak



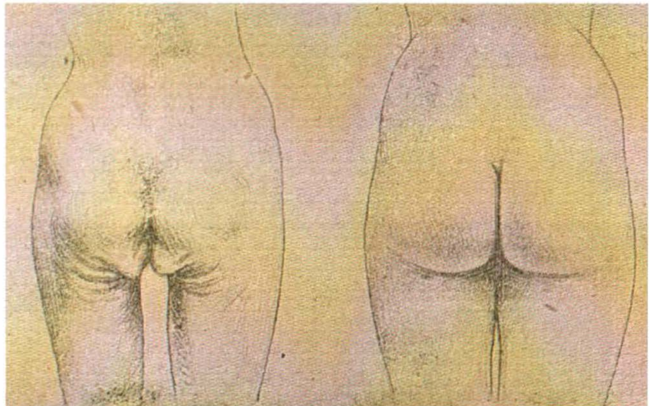
1. Bir kültür-fizik okulu reklâmı, 1909, Paris.

Kişiye özel bir pratik olarak jimnastik, bireysellikle kişisel gelişimi harmanlayarak 20. yüzyılın başında gelişmiştir.



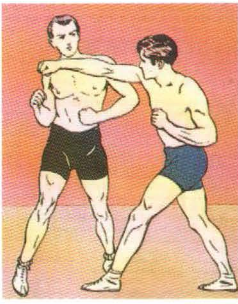
2. Reims stadında Hébert usulü engelli jimnastik. Louis Sabattier'nin *L'Illustration* için çizdiği similigravür, 1913.

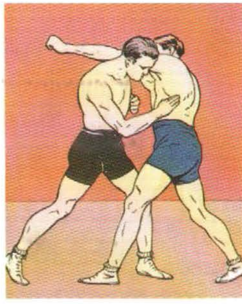
1910'lardan itibaren gelişmeye başlayan Georges Hébert'in jimnastik yöntemi, sanayileşmeye karşı tartışmasız bir denge unsuru olarak görülen tabiatla kucaklaşma hayali üzerine kuruluydu. Bununla birlikte düzen ve disiplin kadar dünya nimetlerine itibar etmemek de kuralları arasındaydı.



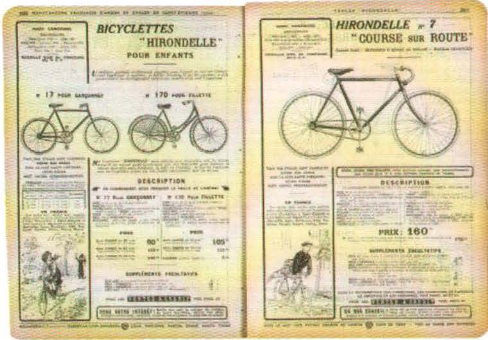
3. Genç bir denekle yaşlı bir kadının kalça bölgesi. Paul Richer, *Anatomie artistique de la femme*, 1920.

Hekimler ve anatomistler iki dünya savaşı arası dönemden itibaren kasların zayıflamasını, yağ depolarını rakamlara, resimlere tercüme ettiler.





4-5. Boksta pozisyonlar. 1910 civarında Nilsson tarafından yayınlanan *Frise sportive*'den.



6. *Manufrance* kataloğundan iki sayfa. Saint-Etienne'de silah ve bisiklet üreten fabrika, 1910'larda "Hirondelle" (kırlangıç) bisikletlerini tanıtıyor.

Spor büyük bir hızla teknolojiyle iç içe geçmiş ayrı bir alan olarak kendini kabulettirdi: Son derece ayrıntılı hareketler, mütemadiyen kusurlarından arındırılan, testedilen makineler.

8. Tenis masasına uyarlanmış, gözün baktığı yönü kaydeden video-okülografi cihazı (Eye NAC Recorder sistemi). INSEP, Paris, 1986.

20. yüzyılda antrenman mantığı uzun süre enerji akışının (soluyarak alınıp verilen havanın) yönetimi üzerine şekillenmiştir. 1960-70'li yıllarda ise bilgi akışının (bilgi ve duygu alışverişlerinin) yönetimine "kapılarını açmıştır."

7. Bir boks egzersizi sırasında dışarı verilen havayı toplayan alet. Maurice Boigey, *Manuel scientifique d'éducation physique*, Paris, 1939.





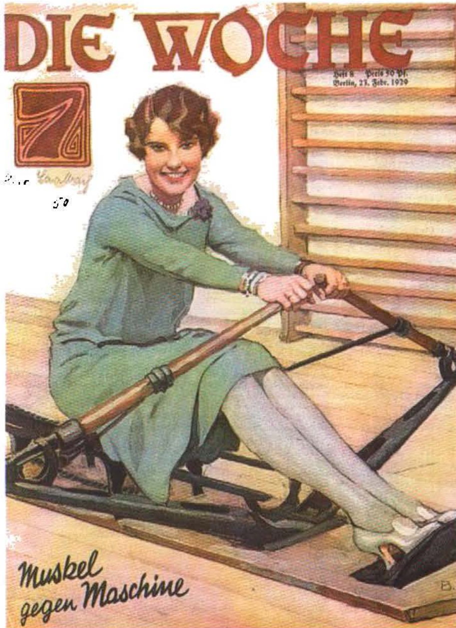


9 Kadınlar bayrak yarışı, Berlin, 1926.

İki dünya savaşı arası dönemde kadın sporlarının cazibesi: Yarış mayosu, canlı bir görünüş, kısa saçlar, çıplak bacaklar. Kadın yüzü fiziksel çabayı artık bir gösteriye dönüştürebilir.

10 Kürek aletinde genç bir kadın. Haftalık *Die Woche* dergisinin kapağı, 1929, Almanya.

1929'da kürek aleti. Kadınlar için bir egzersiz, mahrem bir pratik: saçlar kısa, ama elbiseden ve yüksek ökçelerden vazgeçilmemiş.



11 Dubonnet kınakına şarabı reklâmı. 1936, Fransa, özel koleksiyon.

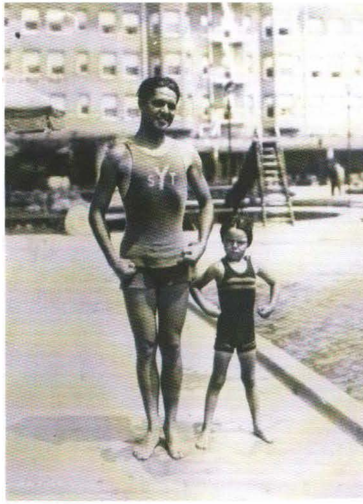
Kayak 1930'larda burjuva hanımlara mahsus bir spor, ama aynı zamanda sağlıklı yaşam demekti. Şarap, bu yaşamın içinde güç vaat eden bir kaynaktı.

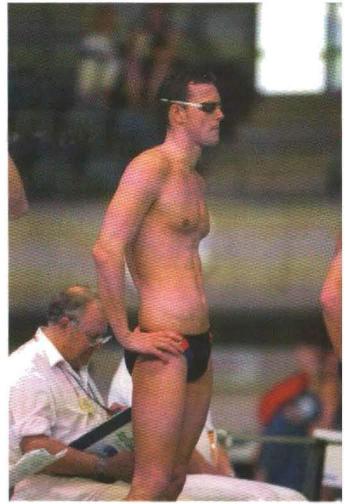


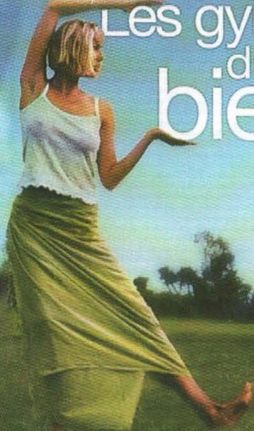
12. Amerikalı yüzücü ve aktör Malcom McGregor ve kızı. 1928, Kaliforniya.

13. İngiliz yüzücü Mark Foster. 1995, Dünya Yüzme Şampiyonası'nda bir yarışta.

Yüzücülerin tekniği bir yüzyıl içinde alt üst olurken, "dolgun" ve şişkin göğüs birkaç gevşeme egzersiziyle sönüverir.







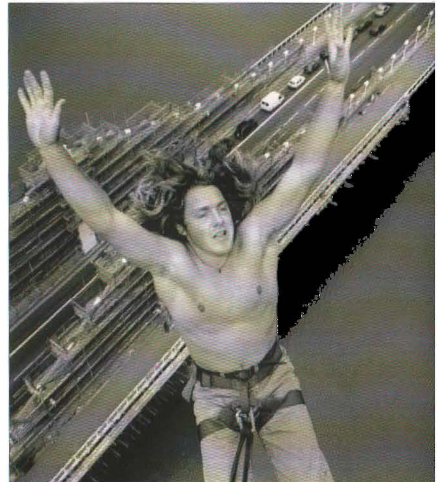


14. Haftalık *Le Nouvel Observateur* dergisinin kapağı. 2005, Fransa.

20. yüzyıl biterken jimnastik ve antrenman pratiklerinin de anlamı değişir. Artık hepsinde hedef, kişinin rahatı, gelişmesi için psikolojisini etkilemektir.

15. Thames'e doğru *bunjee jumping*, 1997, Londra.

20. yüzyıl sonunda riskli pratiklerin kazandığı başarı: teknik, kendine hâkimiyet, kendini sınama.



"sayesinde" anlama, "kendi iç gerçeğine [onun üzerinden] yaklaşma"[238] yolundaki alttan alta yürüyen çabalar yine de sürekli vurgulanmaktadır.

Hiç kuşkusuz pratikler çok geniş bir yelpazeye yayılmaktadır. Hatta bizi yeniden forma sokmayı hedefleyen salonların önerdiği "hafif jimnastik sayesinde" "iç huzurumuza ve gerçek duyularımıza"[239] dönmek ile, "çoğunlukla iyi sonuçlar almak için acelesi olan"[240] bazı spor antrenörlerinin "terbiye" yöntemleri arasında bir uçurum olduğu bile söylenebilir. Bir tarafta tam tarif edilmeyen bir içselleştirme arayışı, diğer tarafta uç uca eklenen, mekanik olarak tekrar edilen hareketler; bir tarafta bir anlama çabası, diğer tarafta "kendini ortadan kaldırma" çabası. Bununla birlikte uzun süredir iki taraf arasında bir yakınlaşma mevcuttur. Buna bağlı olarak antrenman mantığı "bedenin hafızasını"[241] es geçmemekte, "fiziksel" gelişim, "kendine dönük zihinsel çalışmadan" bağımsız görülmemektedir. Günümüzün bir şampiyonuna, birer gerçek olarak sürekli tekrar edilen şu temaları bir arada söyleten de budur: "Bir gün kafamla, öbür gün bedenimle".[242] Beden inkâr edilemez bir şekilde sonsuz araştırmalara konu olacak bir mecraya dönüşmüştür.

5. En yeni tecrübeler

Ne var ki birtakım sorular kısa süre önce çok başka bir tarzda tekrar alevlenmiştir. Öte yandan varolan bir tehlike de kısa süre önce yine bambaşka bir tarzda ciddiyet kazanmıştır. Bazı antrenmanların insanı nasıl "uç noktalara" götürdüğünü görmezden gelmek mümkün değildir: Özellikle performansın ve ona kaynaklık eden şeyin temeli olan sınırları zorlama anlayışı; uzun süredir pek çok performans türünde alttan alta kendini hissettiren gerilimle, kendine dönmenin rahatlığı arasındaki bir süredir hissedilen çelişki. Bu esasen toplumlarımızın gün gibi açık çelişkilerinden biridir sadece: Refahımızı artırmak, kendimizi daha derinden hissetmek için rahatlamak, gevşemek isteriz, ama bir taraftan daha başarılı olmak, sesimizi duyurmak uğruna kendimizi zora sokar, acıya razı oluruz: Birbirine zıt görünseler de esasen her ikisinin de kökü kişinin kendi içinde derinleşme çabasındadır.[243] Coubertin'lerin dünyasında göklere çıkarılan performans, başka bir deyişle "spora en temel varlık sebebini kazandıran"[244] bu "aşırılık", bu bağlamda antrenmanı hayatın sürprizlerine karşı bir hazırlık olarak gören eski anlayışı hatırlatabilir: Kendini aşarak mücadeleyi öğrenmek, yoğun çaba harcayarak güven vermek.

Ne var ki bugün, bedene bakışla birlikte mesele başka yöne kaymış durumdadır. Antrenman artık riskle el eledir, sınırlarla oynayabilir, ahlaki ve yasal sınırları zorlayabilir.[245] Dopingin alabildiğine yaygınlaşmış ve neredeyse kabullenilmiş; dahası "genç" sporcuların, "lise, hatta ortaokullardaki

238 *Vital*, Kasım 1981.
239 Josette Rousselet-Blanc (ed.), *Mieux être en 1000 questions*, Paris, Flammarion, 1992, "Le sport", s. 344.
240 Claire Carrier, *Le Champion, sa vie, sa mort, psychanalyse de l'exploit*, Paris, Bayard, 2002, s. 321.
241 *A.g.e.*, s. 320.
242 Christine Arron, söyleşi, *Le Monde*, 6-7 Mart 2005.
243 Bkz. Daniel Bell'in klasik eseri *Les Contradictions culturelles du capitalisme*, PUF, 1979 [Amerika'da ilk baskı 1976].
244 Pierre de Coubertin, "La bataille continue...", *Bulletin du Bureau international de pédagogie sportive*, Lozan, 1935, s. 7.
245 Bkz. Isabelle Queval, *S'accomplir ou se dépasser. Essai sur le sport contemporain*, Paris, Gallimard, 2004, "Le dopage [doping]" bölümü, s. 243.

gençlerin"[246] dünyasına girmiş olması, "sapmayı" normalleştiren durumlardır. Bunlar tehlikeli oldukları kadar, öncelikle bugünün bilincine özgü yeni bir bakış açısını, bireyci bir toplumda pek çok aktörün paylaştığı bir duyguyu ortaya koymaktadır: Bedenimizle istediğimiz kadar oynayabileceğimize, her türlü fiziki kökenden kurtulabileceğimize, ne gibi imkânlar sunabileceği henüz kestirilemeyen bir organizma yaratabileceğimize olan inancımızı. 1980'lerin sonunda *300 médicaments pour se surpasser physiquement et intellectuellement* kitabının yazarlarının "sahip olunan imkânları artıracak" birtakım formülleri dile getirirken ortaya koydukları tam da buydu: "Sağlıklı bireyler olarak yaşarken geçici olarak uyarıcılar, vücut geliştiren ürünler kullanmak tamamen meşru olduğu gibi, yararlı, hatta bazen kaçınılmaz olabilir."[247] Bu sıradan sözlerle ima edilen, fiziksel normları değiştirmenin ya da onlarla oynamanın bir "hak" olduğuna, insanın kendi organizmasını "yönlendirme" hakkına sahip olduğuna, bunun meşruiyetine duyulan inançtır. Bu ise mahrem alanın kendi yanılsamaları ve naiflikleriyle, ağır ağır kabuğundan sıyrılmasının sonuçlarından biridir sadece. Bu ayrıca, uzun süre ortak kıstasları belirleyen kurumlar büyük oranda ortadan kalktığı noktada bedenin bütünlüğünün simgesel anlamını kaybetmesiyle başgösteren tehlikelerden de biridir:[248] "Doping sonuç olarak kişinin kendini değiştirmesini ve iyileştirmesini hedefleyen çok yaygın alışkanlıklara en yaygın olarak verilen isimdir."[249]

Bununla birlikte doping yapmak, antrenman olgusunu yaygınlaştırarak devam ettiren bir tavır, benliğin adım adım "gelişmesi" olarak da düşünülebilir: Sporcuların kürleri ve rejimleri ya da antrenman yöntemleri ve meşru yükümlülükleri üzerine yürütülen, bilimsel yönü giderek ağır basan araştırmalarla, doping maddelerinin gayri meşru kullanımları üzerine giderek daha büyük bir titizlik gösterilen çalışmalar arasında hiçbir fark yoktur. Antrenman yapmak, "kendi doğallığında" gelmeyen birtakım olanaklara kavuşmak; başarıya ulaşmak ise birtakım yollar icat etmek, kurnazlıklar düşünmek, yöntemler geliştirmektir ve bunların hepsi sabırla hesaplanarak inşa edilir.

Doping alışkanlıklarının daha başka anlamlarının da olduğunu söylemeye gerek var mı? Sözgelimi sınırları sınırsızca araştırmaya, beden, bedeni kuşatan zarflar ya da bedenin iç âlemi gibi yanı başımızdaki "başka yerleri" tecrübe etmeye, kendimizi sınamaya, saklı olanı keşfetmeye, duyuların birikimini sürekli çoğaltmaya duyulan istek gibi. Bu değişimi neredeyse karikatürize edecek kadar somutlaştıran bir başka pratik daha mevcuttur: Bedenle olan tecrübemizden yola çıkarak sonsuzluğu üreten aşırılığı başarıları. Bu noktada belirleyici olan fiziksel normların sınırsızlığının uyandırdığı büyülenme hissidir: Triatlonlarda, dayanıklılık isteyen sporlarda, hızlı tırmanışlarda, yavaş inişlerde, giderek "orantısızlaşan" bütün serüvenlerde şimdiki zamanın nihai haliyle karşı karşıyayızdır. Zaten bu olgunun orijinal tarafı aşırılık hissinin kendinden çok çeşitliliği, gitgide büyüyen kitlelere yayılması, sınırsızlık hissinin kitlesel bir projeye dönüşmesidir. Her noktasını keş-

246 Gary I. Wadler ve Brian Hainline, *L'Athlète et le Dopage. Drogues et médicaments*, Paris, Vigot, 1993 [İngilizce ilk baskı 1991].

247 *300 médicaments pour se surpasser physiquement et intellectuellement*, Paris, Balland, 1988, s. 18.

248 Görünüşe göre burada da, Irène Théry'nin cinsiyet ve akrabalık kavramları temelinde "sembolizmden arındırma tutkusu" için anlattığı gibi bir saflık söz konusudur. Irène Théry, *Le Contrat d'union sociale en question*, Paris, Note de la fondation Saint-Simon, Ekim 1997, s. 22.

249 Alain Ehrenberg, "Tous dopés!", *Le Nouvel Observateur*, 19-25 Kasım 1998.

fe çıktığımız beden böylece, üzerlerindeki sır perdeleri bir parça aralanmış olan başka "sonsuzlukların" yerine geçmiştir, daha düne kadar dinin, hatta siyaset dünyasının tasarladığı sonsuzluklar gibi. Büyüsü giderek bozulan bir dünyada bedenle hiç bitmeyen bir oyun başlamıştır: Aşırılığın uyandırdığı büyülenme hissinin etkisi katlanarak çoğalmakta, tamamen fiziksel bir temele dayalı bu ısrarlı arayış büyük kitleler için bir kültüre dönüşmektedir.

Bugünün bedeninin ve yaptığı antrenmanların kesin olarak işaret ettiği şey, iki yönlü bir kimlik tecrübesi, aynı zamanda kişisel gelişimi teşvik eden bir toplumda kendini "yeniden bulmanın" iki farklı yoludur. İlk durumda her bir kişinin kendine has temelini, ikinci durumda ise kendiliğin alanının nasıl genişletileceğini araştırmak söz konusudur. Bedenin "gelişimi" bugün pek çokları için mahrem bir tecrübenin kilit taşı, kimliği araştırma yollarının ayrıcalıklı bir örneğidir.

Sapmalar ve tehlikeler

III

1

Anormal Beden
Şekil Bozukluğunun Kültürel Tarihi ve Antropolojisi

Jean-Jacques Courtine

25 Aralık 1878'de Amerikalı bir sirk müdürü olan Alfred Claessen Paris emniyetine başvurup, "Arnavutluktan gelme bir maymun-kızı *(microsefalus)*" halka teşhir etmek için izin talebinde bulunmuştu. "Bu canlı hilkat garibesinin seyirciyi tiksindirecek bir hususiyeti yoktur" diye savunuyordu kendini. "Münasip bir mahalde, ahlaka mugayir olmayacak surette ahaliye temaşa ettirilecektir."[1] Münasip yerden kastı ise Clichy Bulvarı'ndaki bir egzotik hayvan müzesiydi. Müzenin sahibi hayvan terbiyecisi Bidel güya vahşice dövüşen azgın aslanlarıyla bulvar ahalisinin gönlünde taht kurmuştu.

I. Anormalliğin Teşhiri

1. Giriş: Ara türler ve canlı garibeler

Bundan birkaç yıl sonra aynı makama aynı konuda yeni bir başvuru oldu. Başvuru sahibi bu kez bir İtalyan'dı. 7 Nisan 1883'te "şehrinizde [ister] bir barakada [ister] bir salonda olağanüstü bir garabeti teşhir etmek" için izin istiyordu. "Bunlar gövdeden birbirine yapışık iki çocuktur. Beş yaşında ve canlıdırlar, iki kafaları, dört kolları ve tek bir gövdeleriyle iki bacakları vardır. Bu şahıslar Paris'te hiç seyirci karşısına çıkmamış olsalar da, İtalya'nın ve Avusturya'nın en büyük şehirlerini, İsviçre'yi ve Fransa'da pek çok şehri ziyaret etmişlerdir."[2] Mektubun altındaki imzanın sahibi olan Battista Tocci kendini de Giacomo ve Giovanni ismindeki bu iki "garabet çocuğun" babası olarak takdim etmekteydi. Bundan bir sene sonra Lyon'da, şehrin Katolik ve burjuva mahallerinin tam göbeğindeki bir eğlence mekânı olan Casino des

1 Paris Emniyet Arşivi [APP]. DA 127. Dosya: Exhibition de la femme-singe (Claessen) [Maymun-kadının teşhiri].
2 APP. DA 127. Dosya: Tocci, 1. parça.

Arts'ta Eugène Frédéric Boudou müzikli bir fanteziyle seyirci önüne çıktı. Yerel polisteki güvenlik kaydında "eşgal" bölümüne "alın: dar; ten: şarabi lekeli; ağız: çarpık; yüz: bozuk"[3] diye not düşülmüştü. Ve son olarak, yine 1884 yılında Londra Hastanesi cerrahlarından Sir Frederick Treves, Mile End Road'daki kapalı bir bakkal dükkânının pislikten, tozdan geçilmeyen perişan ortamında ömründe gördüğü "en tiksindirici insan örneğiyle"[4] ilk kez karşı karşıya geliyordu: "Fil-adam" John Merrick'ti bu.

Özetlemek gerekirse 1880'lerin sonunda mikrosefal bir çocuk Atlas Dağları'ndan gelme makaklarla aslanların arasında halka teşhir ediliyor; bir baba Avrupa'da panayır panayır gezerek hilkat garibesi çocuklarının sırtından para kazanıyor; taşranın kasvetli bir şehrinde çarpık ağızlı bir adam uyuşuk seyircilerini şarkılarla eğlendirmeye çalışıyor; yakında adını herkesin duyacağı tanınmış bir doktor garabet örnekleri peşinde Londra'nın batakhanelerini arşınlıyordu. Bütün bunların üstünden olsa olsa yüz yıl geçti. Bununla birlikte bunlar âdeta insanların başka türlü eğlendiği, meraklı gözlerin ilkel, hain bakışlarla etrafı kolaçan ettiği geçmişin derinliklerinde kalmış, tarih olmuş bir döneme ait gibiler. Bizim artık böyle heveslerimiz yoktur. Trône panayırındaki sakallı kadının karavanı şimdi boştur. Cours de Vincennes caddesinde, vaktiyle izdihamdan yıkılan "şipşak" eğlence yerlerinin de artık müşterisi kalmamıştır. Bu tür eğlence mekânlarının adı buydu, "şipşak": Paris'in sokaklarında, panayırlarında kol gezen anatomik garabetlerin yılmaz gözlemcisi Jules Vallès "içinde danası, insanı, koyunu kadınıyla çeşit çeşit garabetin olduğu, çadır bezinden ya da ahşaptan çatılmış, bazen bir arabaya ya da barakaya kurulmuş tiyatrolara böyle denir" diye anlatır bize, "ismiyle müsemma yerlerdir bunlar. Seyirci içeri girer, hilkat garibesi yerinden doğrulur, kâh meler kâh konuşur, kâh kükrer kâh sinirlenir. Şıpın işi içeri girmenle çıkman bir olur."[5] Panayır canavarlarının tekdüze aile eğlencelerinde ne büyük yer tuttuğunu kimse bundan iyi anlatamazdı.[6] 19. yüzyıl sonunda halkın bir araya geldiği bu seyir şenliğinde meraklılar ayıplanmaz, insan bedeninin tuhaflıkları uluorta sergilenirken gözler teklifsizce çetele tutardı: barakalarda "canlı garabetler", şekil bozukluğundan mustarip olağanüstü insanlar ya da

3 Lyon Belediye Arşivi [AML]. 1129 WP 13. Dosya: Boudou, Eugène.

4 Sir Frederick Treves, *The Elephant Man and Other Reminiscences*, Londra, Cassel, 1926, s. 4; aynı yazardan vakaya dair tıbbi bir gözlem: "A case of congenital deformity", *Transactions of the Pathological Society*, 1886, cilt XXXVI, s. 194-198. Ayrıca bkz. Ashley Montagu, *The Elephant Man. A Study in Human Dignity*, New York, Ballantine Books, 1971; Frederick Drimmer, *Very Special People. The Struggles, Loves and Triumphs of Human Oddities*, New York, Amjon, 1973; Leslie Fielder, *Freaks. Myth and Images of the Secret Self*, New York, Simon & Schuster, 1978.

5 Jules Vallès, *La Rue* [1866], *Œuvres complètes*, Paris, Livre Club Diderot, 1969, c. I, s. 459. Vallès'in yapıtları 19. yüzyılın ikinci yarısında panayır ucubelerinin dünyası hakkında temel bilgi kaynakları arasındadır. Panayır dünyası hakkındaki *Le Figaro, La Parodie, Le Cri du peuple, Gil Blas, L'Epopée, L'Evénement*... gibi yerlerde dağınık halde bulunan, bazıları etnografik bir bakış açısı taşıyan tasvirlerinin toplu halde bulunabileceği kaynaklar: "Les saltimbanques" (*La Rue, a.g.e.*), "Le bachelier géant" (*Les Réfractaires* [1866], *Œuvres complètes*, c. I, Paris, Gallimard, 1975, s. 264-310) ve *Le Tableau de Paris* [1883], Paris, Editeurs français réunis, 1971, s. 83-103.

6 Bundan bahseden çoktur. Sözgelimi tek bir örnek verecek olursak Flaubert, Bretagne'dan geçerken: "Bir şarap ruhu kavanozunun içinde de karından yapışık iki küçük domuz vardı. Arka ayaklarının üzerine dikilmiş, kuyruklarını kaldırmış, gözlerini kırpıştırıp dururken sahiden çok sevimlilerdi" (*Par les champs et les grèves* [1847], Paris, Pocket, 2002, s. 69).

hayvanlar; kavanozlar içinde teratoloji örnekleri, anatomi müzelerinde, balmumu heykellerle resmedilen cinsel patolojiler; "insanat bahçelerinde" vahşi ritüelleriyle egzotik görünüşlü yaratıklar; hileler, göz boyamalar: "konuşan kesik baş", "örümcek kadınlar", "aydan gelme kadınlar"; çeşit çeşit kanlı sahneler, cezaevi hayatından kesitler sunan gerçekçi müzeler. Naif bir antropoloji anlayışı, bir uzuvlar panayırı ve bir korku müzesinin arasında bir yerde duran bu garabet tiyatrosu dolup taşardı.

Ucubelerin tarihi bu bakımdan üzerlerine çevrilen bakışların da tarihidir ve bu bakımdan ucube bedenleri özel bir görünüş rejiminde belli bir yere oturtan somut altyapıları, onları temsil eden işaret ve kurguları ve ayrıca şekil bozukluğunun görenlerde yarattığı hisleri ortaya koyar. Bunlara gözün nasıl baktığını bir tarih meselesi olarak sorguladığımızda 20. yüzyılda bu beden gösterisi karşısındaki hissiyatın radikal bir dönüşümden geçtiğini görürüz.

2. Egzotik eğlenceler, marazi zevkler

Bu hikâyeye esasen yirmi yıl kadar geriye giderek, 1880'lerden başlayacağız. *Anormalliğin teşhiri* bu tarihte doruğa ulaşmıştı. İnsan bedenlerindeki farklılıkların, tuhaflıkların, bozuklukların, sakatlıkların, garabetlerin teşhirini, modern kitlesel eğlence sanayiinin ilk formları sayabileceğimiz birtakım gösterilerin temel dayanağı haline getiren altyapı da işte bu, anormalliğin teşhiridir. Artık çok başka nazarlarla baktığımız için Avrupa ve Amerika'nın şehir ortamında bu görsel kültür formunun ne boyutlara varmış olduğunu hayal etmekte zorlanıyoruz. Ucube figürünün anormalliğin bu şekilde teatralleştirilmesinde temel rolü üstlendiğini, bu teatralliğin hem kökeni, hem onun idrak edilebilmesini sağlayan şey, hem de nihai modeli olduğunu artık nasıl kavrayabiliriz? Bununla birlikte ucube figürünün "anormaller" içinde özel bir yere sahip olduğu Michel Foucault'nun dikkatinden kaçmamıştır.

> Ucube, olabilecek bütün küçük düzensizliklerin tabiatın bir oyunuyla gözler önüne serilen formu, üst modelidir. Bu anlamda ucubenin bütün küçük sapmaların büyük ölçekli modeli olduğu söylenebilir. Anomalinin –adım başı karşımıza çıkan– bütün formlarının idrak edilebilmesini o sağlar. Küçük anomalilerin, küçük sapmaların, küçük bozuklukların arka planında yatan ucubeliği anlamaya çalışmak: 20. yüzyıl boyunca tekrar tekrar gündeme gelecek olan mesele budur.[7]

Bununla birlikte yüzyılın son çeyreğinde kitlelerin akın ettiği eğlence mekânlarının kapısını araladığımızda sadece küçük anomalilerin değil, insan bedenleri arasındaki büyük farkların "arka planında da bir ucubelik" yattığını fark ederiz; beden algısında en büyük ayrımcılık olan ırklar arası farkların sergilenişinde olduğu gibi. "İnsanat bahçeleri" ve "yerli köyleri", sömürge bahçelerinin müdavimlerini, Dünya Sergileri'ne akın eden ziyaretçileri işte bunu görmeye çağırmaktaydı.[8] Irksal farklılıklar bu türden "antropo-zoolojik" teşhir yöntemlerinin Carl Hagenbeck tarafından 1874'te, Hamburg'da modernize edilmesinden, ya da "vahşi" imgesinin medeniyetin nimetleriyle teskin edil-

7 Michel Foucault, *Les Anormaux. Cours au Collège de France, 1974-1975*, Paris, Gallimard-Ed. du Seuil, kol. "Hautes études", 1999, s. 52.

8 Kol. *Zoos humains. De la Vénus Hottentote aux reality shows*, Paris, La Découverte, 2002.

miş "yerli" imgesine yerini bırakmasından çok önce de insan-ucubelerle kol kola sahne alan bir gösteri yıldızıydı hiç kuşkusuz. Şipşaklarda egzotik acayiplikle ucubeliği bir tutmaya hazır bakışlar karşısında sahneye çıkardı. Bunun arkasında son derece köklü bir antropoloji arka planının, şekil bozukluğunu uzak yerlere ait olmakla bir tutan, bedendeki garabeti mekânsal anlamda da uzak olmanın bir ölçüsü, ırksal farklılığın bir belirtisi olarak gören çok eski bir anlayışın yattığını görmek gerekir. Plinius'a göre bilinen dünyanın sınırlarında hilkat garibeleri yaşar, *Ancien Régime* panayırlarında ya da 19. yüzyılın açık hava şenliklerinde gerçek ya da sahte "vahşilerden" geçilmezdi. Bunların işlevi "medenileşmiş" kalabalıkların karşısında dış görünüşün groteskliğini, bedensel işlevlerin hayvaniliğini, geleneklerin dehşetini, dilin barbarlığını gözler önüne sermekti: Yüzyılın ortasından itibaren Londra'da, Egyptian Hall sahnesinde çılgın kabile dansları ve savaş sahneleri rutin olarak sergilenirken, Trône panayırında da "insan yiyen" kadın çakıl taşlarını, yılanları midesine indirmekteydi.[9] Dolayısıyla popülerleşmiş bir teratolojik antropoloji anlayışına sahip olan Debay'a, hayvan, ucube ve vahşinin akrabalığını şu ifadelerle tasdik etmekten başka yapacak iş kalmıyordu:

> Hotantolar bugün hâlâ antropoloji ölçeğinde en alt basamağı temsil ederler. Günlerce hiçbir şey düşünmeden, yüzlerini gözlerini buruşturup kaşınarak pisliğin içinde oturur, tıpkı maymunlar gibi üzerlerinde gezinen kurtları mideye indirirler. Tembellikleri, aptallıkları ve tiksinti veren çirkinlikleriyle insan türü içinde bir benzerleri yoktur.[10]

"Doktor" Spitzner'in 1856'da Paris'te, Château d'Eau meydanında açtığı balmumu anatomi heykelleri müzesinden içeri adım atan ziyaretçilere sunulan ilk gösteri, ucubeyle vahşinin birbirine ne kadar yakın olduğunu vurguluyordu.[11] "Etnoloji" ve "teratoloji" bölümleri hemen karşıdaydı: Nubyalıların, Hotantoların, Afrika'nın güney kesiminde yaşayanlara verilen isimle Kâfirlerin, Azteklerin balmumu büstleri, yapışık ikizler Tocci kardeşlerin bir heykeli, kavanozdaki bir ucube cenin, kurbağa-çocuk ve tuhaf akrabalıkların ürünü hermafrodit; hep birlikte gelenlere hoşça vakit geçirtmekteydiler. Fakat koleksiyonun tamamının "arka planı ucubelikle" örülmüştü. Irkların, türlerin, şekil bozukluklarının bu kural dışı birlikteliğini idrak edilebilir hale getiren, bütünleştiren unsur da buydu. Açıkça söylenmese de müzenin zührevi hastalıkların hâkimiyetindeki "özel" bölümünde de en can alıcı numara yine ucubelikti: patolojik felaketler, lime lime dökülen etler, marazi şekil bozukluklarının altında, bedenin içinde sıkışıp kalmış olan insanlık.

9 Victor Fournel, *Ce qu'on voit dans les rues de Paris*, Paris. A.g.e. Delahays, 1858, s. 171.

10 Auguste Debay, *Histoire des métamorphoses humaines et des monstruosités*, Paris, Moquet, 1845, s. 50-51.

11 Balmumuyla anatomi müzereleri hakkında bkz. Christiane Py ve Cécile Vidart, "Les musées anatomiques des champs de foire", *Actes de la recherche en sciences sociales*, S. 60, Ekim 1985, s. 3-10; Michel Lemire, *Artistes et mortels*, Bayonne, Chabaud, 1990; "Fortunes et infortunes des préparations anatomiques, naturelles et atrificielles", Jean Clair (ed.), *L'Ame au corps. Arts et sciences, 1773-1993*, Paris, Réunion des Musées nationaux, Gallimard / Electa, 1993, s. 70-101. Ayrıca bkz. *Catalogue de la vente Spitzner*, Paris, Hôtel Drouot, 10 Haziran 1985. Grévin Müzesi hakkında: Nicole Saëz-Guérif, *Le Musée Grévin, 1882-2001. Cires, histoire et loisir parisien*, Paris I Üniversitesi'ne sunulmuş olan tez, 2002.

3. Normalleştirme gücü

Sonuç olarak ucubelik güçlü bir model olarak bedensel anomalilerin algılanışında yüzde yüz belirleyiciydi. Onun yanında bütün diğer ayrımlar geçerliliğini yitiriyordu. "Fil-adam", "deve-kadın", kolsuz çocuk, "beyaz-zenci" cinsiyetleri, yaşları, sakatlıkları ya da ırklarıyla algılanmaz hale geliyor, hepsi birden ucubelik potasında harmanlanıyordu. Ucubeliğin, anormalliğin temsilleri içinde yayılma gücü sınırsız görünüyor, bedenlerin ötesinde göstergeler alanını da istila ediyordu. İnsan türünün fiziken ve ahlaken soysuzlaştığı hissinin sancılarıyla kıvranan bir yüzyıl sonunda, tehlike antropolojisinin çizdiği suçlu insan portresi ucubelikten besleniyor,[12] mahkeme kayıtlarını dolduran ve toplumsal korkuları besleyen büyük suçlu figürlerinin fiziki ya da ahlaki altyapısını o belirliyor,[13] Grand-Guignol tiyatrosu sahnesinde kökü ucubeliğe dayanan kanlı sahneler sergileniyor, Grévin ve Madame Tussaud gibi müzelerin balmumu heykellerinde yine ucubelik ölümsüzleştiriliyordu. Herkesin merakını kabartan, bütün bedensel tuhaflıkların kaynağı, toplumsal tehlikenin ölçü birimi olan ucube ortak kaygıları kendinde birleştiriyor, daha düne kadar zihinlerde işgal ettiği yeri de hâlâ hatırlatıyordu. Geleneksel toplumun ona yakıştırdığı, bazen de yücelttiği "radikal bir öteki" niteliğini yavaş yavaş, büyüsü bozuldukça[14] kaybetmişse de, ufak tefek suçların, cinsel sapmaların günlük hayattaki sonsuzluğunda eriyerek yayılma kabiliyetini iyice geliştirmişti:

> Tek kelimeyle ifade edecek olursak, anormalin (19. yüzyılın sonuna, hatta belki 20. yüzyıla kadar) temel taşının gündelik bir ucube, sıradanlaşmış bir ucube olduğunu söyleyebiliriz. Anormal, uzun süre *silik bir ucube* benzeri bir şey olarak kalacaktır.[15]

Foucault'nun çoğul ve değişken anormal figürlerinin arkasında ucubenin gölgesine işaret ederek anlatmaya çalıştığı şey, kendi deyimiyle ucubenin "normalleştirme gücünün"[16] yükseldiği ve sonra bütün topluma yayıldığıdır. Georges Canguilhem ucubeyle norm arasındaki bu bağlantıyı açık bir dille

12 Kadın ya da erkekteki ucubeliğe işaret eden hatlar, başta Cesare Lombroso'nun çalışmalarından etkilenmiş olanlar olmak üzere, 19. yüzyılın suç antropolojisiyle ilgili yayınlarında bitmek bilmeyen listeler halinde sıralanır. Bu meseleye eleştirel yaklaşan muazzam bir külliyat olmasına rağmen, biz burada yeni ve tam bir tablo sunan Sylvie Châles-Courtine'in tezine değinmekle yetineceğiz: *Le Corps criminel. Approche socio-historiques des représentations du corps criminel*, Paris, EHESS, 28 Şubat 2003.

13 Bu meselelere eleştirel yaklaşan geniş bir topluluğun içinden burada aktarmakla yetineceklerimiz: Dominique Kalifa, *L'Encre et le Sang. Récits de crime et société à la Belle-Epoque*, Paris, Fayard, 1995; Kalifa, *Crime et culture au XIXè siècle*, Paris, Perrin, 2005; Frédéric Chauvaud, *Les Experts du crime. La médecine légale en France au XIXè siècle*, Paris, Aubier, 2000; Anne-Emmanuelle Demartini, *L'Affaire Lacenaire*, Paris, Aubier, 2001; Michelle Perrot (ed.), *Les Ombres de l'histoire. Crime et châtiment au XIXè siècle*, Paris, Flammarion, 2001; Marc Rennevile, *Crime et folie. Deux siècles d'enquête judiciaire*, Paris, Fayard, 2003.

14 Bkz. Jean-Jacques Courtine, "Le désenchantement des monstres", Ernest Martin'e önsöz: *Histoire des monstres, de l'Antiquitié jusqu'à nos jours* [1880], Grenoble, Jérôme Million, 2002.

15 Michel Foucault, *Les Anormaux, a.g.e.*, s. 53. Vurgular bana ait.

16 "Bu normalleştirme gücünün yükselişi, oluşma şekli, hiçbir zaman tek bir kuruma dayanmadan, ama farklı kurumlar arasında kurmayı başardığı bir dengeyle egemenliğini toplumumuza nasıl yaydığı – incelemek istediğim budur" (Michel Foucault, *Les Anormaux, a.g.e.*, s. 24).

ortaya koyar: "19. yüzyılda akıl hastanesindeki delinin işi mantığın ne olduğunu, bir embriyologun kavanozundaki ucubenin işi ise normun ne olduğunu öğretmekti."[17]

Ucubenin görevini embriyologların kavanozlarında icra ettiği doğruysa da şipşak eğlence mekânlarını da hemen arkadan anmak gerekir. Zira bir an için bilimin korunaklı dünyasından çıkıp halka açık gösteri mekânlarında maceraya atılacak olursak bu formülün gücünü derhal kavrarız: İnsanat bahçesindeki parmaklıkların ya da Dünya Sergileri'ndeki yerli köylerinin duvarlarının ardındaki vahşilerin işi medeniyeti öğretmek, medeniyetin faydalarını kanıtlamaktı. Bu şekilde, aynı zamanda sömürgeci yayılmanın bir gereği olarak ırklar arasında "doğal" bir hiyerarşi kurulmuş oluyordu. Morglarda camların arkasındaki şaşkın seyircilerin akınına uğrayan cesetler ise suç korkusunu pekiştiriyordu. Anatomi müzelerinin loş atmosferinde frengiden lime lime dökülmüş etlerin balmumu modelleri cinsel yakınlığın tehlikesini, hijyen alışkanlığını, hastalıklara karşı tedbirli olmanın faydasını zihinlere kazıyordu.

Dolayısıyla yüzyıl başında bu, normalleştirme gücünü inşa etmenin temel yöntemlerinden biriydi: Normun alanı normun karşıtını sergilemeyen, ters imgesini sahneleyen bir dizi düzenekle genişlemiştir. Bununla birlikte kitleleri eğitmek için baskıcı yöntemlere hiç gerek yoktu. Her şeyin her an, her noktadan görülebildiği, devletin sıkı gözetimi altındaki alanlardakinden yüz seksen derece farklı gelişiyordu her şey: Özel ya da genel, geçici ya da kalıcı, gezici ya da sabit eğlence mekânlarını içeren gevşek, dağınık bir ağ ve bu çerçevede insanları oyalayan ve büyüleyen bir kitlesel eğlence endüstrisi. Bu ikisi bakışları etkileyen mekanizmalar yaratıyor, hammadde olarak insan bedeninin anormal türlerini –ya da insan bedenine dair kurguları ve bunları ikame eden gerçekçi yedeklerini– kullanarak gözleri "görmeye" heveslendiriyorlardı.[18]

Bununla birlikte tuhaflıklara, anatomik felaketlere karşı neredeyse evrensel boyuttaki bu merak, bütün bakışların erişebileceği mesafedeki bu teratoloji anlayışı çok daha eskiye dayanır ve bu da 19. yüzyılın ikinci yarısını daha derinden araştırmaya bizi teşvik eder. Görsel kültürün bu formunun yakın tarihi, daha ileride göreceğimiz gibi tam olarak Barnum'un 1840'larda New York'ta American Museum'u kurmasıyla başlamıştır. Birinci Dünya Savaşı'na kadar hep aynı çizgide ilerleyen bu tarih, savaşın ardından teklemeye başlamış, 1930'larda iyice güçten düşerek 1940'ların sonundan itibaren adım adım çökmüştür. İlerleyen sayfalarda öncelikle insan-ucubeleri teşhir etme pratiğinin başarıya ulaşması, çöküşü ve nihayet ortadan kalkmasının tarihini ele alacağız. Bu tarihin içinde, muğlak ve karışık 20. yüzyıl sahnesinde bedene

17 Georges Canguilhem, *La Connaissance de la vie* [1952], Paris, Vrin, 1965, s. 228.

18 Tony Bennett araştırmalarında bu teşhir düzeneklerinin kalabalıkların Dünya Sergileri ya da müze ortamına yönlendirilmesindeki rolünü ele almıştır: "The exhibitionary complex", Nicholas B. Dirks, Geoff Eley ve Sherry B. Ortner (ed.), *Culture / Power / History. A Reader in Contemporary Social Theory*, Princeton, Princeton University Press, 1994, s. 123-154; ayrıca: *The Birth of the Museum. History, Theory, Politics*, New York, Routledge, 1995. Vanessa Schwartz da çalışmalarında gerçekliğe dair, gerçekçi kurguları tüketen bir seyirci toplumunun oluşmasına yol açan kitlesel bir görsel kültürün ortaya çıkışının analizine yer vermiştir (*Spectacular Realities. Early Mass Culture in Fin-de-siècle Paris*, Berkeley, University of California Press, 1998).

çevrilen bakışların köklü bir dönüşümden geçtiğini göstermeye çalışacağız: Anormal bedenin istisnai sayılan ucubelik kategorisinden sancılı bir şekilde kopmasıyla ve bir bütün olarak bedenler âlemine yavaş yavaş, çelişkili bir süreçle sızmasıyla meydana gelen bu dönüşüm, modern bireyselliğin kimliğin bedensel temelleri üzerinden ne şekilde inşa edildiğini kavramak isteyenler için temel öneme sahiptir.

Bedene dönük bakışlar nasıl bir dönüşüme uğradı ki eskiden tek kelimeyle ucubelik dediğimiz şeyi sonradan bir sakatlık olarak algılar olduk? Bakış açımızda nasıl bir değişiklik oldu da bunu bir engel olarak görmeyi öğrendik? Hassasiyetlerimiz nasıl bir evrimden geçti ki bugün, insan bedeninin küçük ve büyük anomalilerini seyrederken bunları büyük bir kararlılıkla sadece sonsuz farklılıklar olarak görmeye çalışabiliyoruz?

4. Ucube ticareti

Biz önce yine bu hikâyenin başına dönelim. Ucubenin kültürel anlamda her kalıba girebilmesi, nesnesi olduğu ticaretin yoğunluğundan ayrı düşünülemez. Nitekim eski Paris tarihleri[19] Paris eğlenceleri arasında "canlı garabetlere" büyük bir yer ayırır. Paris, tarih metinlerinde dünyanın tuhaflıklar başkenti, benzersiz, garip şeylerin buluştuğu bir kavşak, bir *ucubeler çarşısı* olup çıkmıştır:

> Dünya yüzünde güzel, özel, nadir ya da benzersiz olan ne varsa, tıpkı hedefe yollanan bir ok gibi derhal Paris'e koşar. [...] Dünyanın herhangi bir yerinde, tabiata diz çöktüren bir garabet doğmayagörsün: ister iki başlı bir dana, ister kolsuz bir adam, ister daha beşiğinde yılanı tutsa boğacak kudrette, ya da tam tersi Külkedisi'nin iskarpinine sığacak kadar narin, şirin bir ucube çocuk; istikamet hep Paris'tir! Alnında tek gözüyle tepegözler, sakallı kadınlar, öküz cesametinde sıçanlar, bembeyaz karatavuklar, kuyruklu adamlar, kıl yumağı köpek-adamlar, haydi, marş marş Paris'e! [...] Herkes gibi! Bir ölçü klarinet, bir ölçü davul havası, oldu bitti! Bakın şu leğene, şu masaya, olmadı şu çekmeceye, dilediğiniz her ucube huzurlarınızdadır.[20]

Gerçekten de 1850'lerle 1890'lar arasında Trône panayırında bu tür barakalar pıtrak gibi çoğalmıştır. Bu eski panayır 1806'da Paskalya zamanı, Saint-Antoine hastanesinin karşısına, topu topu yirmi kadar kulübeyle kurulurdu. Şehir merkezinden adım adım uzaklaştırılan şipşak eğlence mekânları yavaş yavaş periferiye göç ettikçe sayı 1852'de 200'ü, 1861'de 1600'ü, 1880'de ise 2424'ü buldu.[21] Büyük başarı kazanan ucube gösterileri kısa sürede panayırın sınırlarını aşarak bulvarlara yayıldı. Şehri ele geçirmeleri gibi bir tehlike baş

19 Yüzyılın son otuz yılında muazzam bir patlama yapan bu tür eserler başkentteki gösteriler hakkında temel kaynaklardandır. Walter Benjamin *19. yüzyılın başkenti, Paris*'in temel bilgi altyapısını burada hepsini sayamayacağımız kadar sayısı kabarık olan Paris tarihlerinde bulmuştur. Jean-Pierre Arthur Bernard'ın mükemmel eserinin bibliyografyasında bu konuya dair eksiksiz bir tablo bulunabilir: *Les Deux Paris. Les représentations de Paris dans la seconde moitié du XIX^{e} siècle*, Seyssel, Champ Vallon, 2001.

20 Victor Fournel, *Le Vieux Paris: fêtes, jeux et spectacles*, Tours, Alfred Mame et fils, 1887, s. 361-362.

21 APP.DB 202. Paris Emniyeti'nde panayırların kontrolünden sorumlu E. Gréard'ın 1900'de yaptığı sayımdan.

göstermişti. Ucubeler artık Paris'teydiler: Kafelerin arka salonlarında teşhir ediliyor, tiyatro sahnelerine çıkarılıyor, bazen kişiye özel gösteriler için belli salonlara davet ediliyorlardı. Bu dönemde Alphonse Daudet'nin aktardığına göre "başının üstünde çadır niyetine bir sicim iki çarşaf, bir sandalyenin üstünde de para atılacak kumbarasıyla ucubelerle, hilkat garibeleriyle, akla gelebilecek her türden aykırılık, her türden acayiplikle"[22] her köşe başında burun buruna gelmek işten değildi.

Buna bakarak ucube-insanın diğerlerinden farksız bir ticaret kalemi olduğu söylenebilir. Ne var ki Paris ya da taşradaki panayır şenlikleri vesilesiyle belli aralıklarla belli yerlerde yoğunlaşmaları sayılmazsa, bu gösteriler son derece dağınıktı. Üstelik yüzyılın başında küçük "organizatörlerden" pek çoğunun büyük panayır işletmeleri tarafından yutulmasına yol açan, eğlence sektörüne tekelleşmeyi ve mekanizasyonu getiren yeni uygulamaların yaygınlaşmaya başlamasına rağmen. Yüzde yüzü gezici, büyük çoğunluğu süreksiz olan ucube gösterileri Fransa'da belli güzergâhları olan büyük sirklerle ya da şehir merkezlerindeki acaibat müzeleriyle hiçbir zaman tam olarak bütünleşemeyerek hep baştaki gibi kaldılar: Bir garabet zanaatı, şekil bozukluğu satan bir çerçilik, küçük ölçekli bir tuhafiye ticareti olarak. Fransızlar henüz kendi Barnum'larını beklemekteydiler.

Oldukça farklı şekillerde de olsa aynı ticaret hevesi İngilizlerde de görülür. Meraklıları öteden beri Bartholomew Fair'e ve Charing Cross'daki meyhanelere çeken *penny show*'lar[23] 19. yüzyılın ilk yarısında hâlâ revaçtaydı. Yüzyılın ikinci yarısında da talepte bir düşüş olmadı, hatta tam tersine: Londralılar Croydon ve Barnet panayırlarında teşhir edilen tuhaf yaratıkları seyretmeye hâlâ akın akın günübirlik gidiyorlardı, ama bu kez trenle.[24] Tıpkı Paris'te olduğu gibi Londra'da da ucubeler kesin sayısı bilinemeyecek kadar çoğalmıştı. Başkentten önce sakallı kadınlar ordusu gelip geçmişti. Bunu devlerin geçidi, ardından "general" Parmak Çocuk Tom'un izinde dalga dalga büyüyen cüceler ordusu izledi. Parmak Çocuk'un 1844'teki görkemli çıkışı Barnum'un eseriydi. Ulusal sınırları aştıkça ucubeli eğlencelerin ölçeği de değişiyordu: 1829'da hakiki Siyam ikizleri Chang ve Eng Bunker kardeşlerin teşrifiyle birlikte Londra, Barnum'un sanatçılarının Avrupa turnelerindeki zorunlu duraklarından biri haline geldi. Londra'daki en önemli sahneleri, 1812'de William Bullock tarafından kurulmuş ilk büyük acaibat müzelerinden olan Egyptian Hall'du.[25] İngilizler böylece sadece Parmak Çocuk Tom'u

22 "La foire aux pains d'épices", *Le Réveil*, 12 Ocak 1880.

23 Eski Londra panayırları hakkında özellikle bkz. Henry Morley, *Memoirs of Bartholomew Fair*, Londra, Chapman and Hall, 1859.

24 18. ve 19. yüzyılda Londra'daki ucube gösterileri için Richard Altick'in yeri doldurulmaz eserine bkz. *The Shows of London*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, Londra, Belknap, 1978. 19. yüzyılda İngiltere'de şehirlerdeki eğlenceler için bkz. Helen Elizabeth Meller, *Leisure and the Changing City, 1870-1914*, Londra, Routledges & Kegan Paul, 1976; James Walvin, *Leisure and Society, 1830-1950*, Londra, New York, Longman, 1978; Peter Bailey, *Leisure and Class in Victorian England*, Londra, Routledge & Kegan Paul, 1978; Hugh Cunningham, *Leisure in the Industrial Revolution, 1780-1880*, Londra, Croom Helm, 1980; John K. Walton ve James Walvin (ed.), *Leisure in Britain 1780-1939*, Manchester, Manchester University Press, 1983; Peter Stallybrass ve Allon White, *The Politics and Poetics of Transgression*, Ithaca, Cornell University Press, 1986. 19. ve 20. yüzyılda şehirli eğlence ortamının oluşumu hakkında bkz. Alain Corbin (ed.), *L'Avènement des loisirs*, Paris, Aubier, 1995.

25 Bkz. Richard Altick, *The Shows of London*, *a.g.e.*, s. 235-267.

değil, onun yanı sıra "What-is-it?" ya da "eksik halka" olarak bilinen Henry "Zip" Johnson'u; "cüce-maymun" Harvey Leech'i ve nihayet Julia Pastrana'yı ilk ağırlayanlardan olma onuruna eriştiler. Bütün yüzü tüylerle kaplı olan Pastrana ebedi meskeni olarak da Londra'yı seçecek, bir turne sırasında doğum yaparken hayatını kaybettiği Moskova'dan, İngiliz halkını ölümünden sonra da eğlendirmek üzere güzelce tahnitlenmiş olarak geri dönecekti. Ucubenin cesedi, geride bıraktıklarıyla kitlelerin merakını cezbetme ayrıcalığını eski zaman azizleriyle paylaşmaktaydı.

5. Barnum ve American Museum

Ama esas gösteri henüz başlamamıştı. Phineas Taylor Barnum'un 1841'de, Manhattan'ın göbeğine kurduğu American Museum şehrin, giderek bütün ülkenin en gözde eğlence mekânı haline gelmişti: 1841'den bir yangına kurban gittiği 1868'e kadar müzenin 41 milyon ziyaretçiyi ağırladığı tahmin edilir.[26] Müzenin babasının ifadesiyle burası "beni servete götüren merdiven olmuştu".[27] Amerika'da iç savaştan önce de tabiat tarihi koleksiyonlarının sergilendiği, eğitim amaçlı acaibat müzeleri vardı elbette. Bunlar karman çorman taksonomileriyle, insan bedenindeki her tür anomalide gezinen *freak show*'larla iç içeydiler.[28] Barnum bu iki farklı kurumu, göçmeni yerlisi, emekçisi orta sınıfı, kadını erkeği, Amerika'nın en uzak yerlerinden gelen ziya-

26 Barnum'un kendi diliyle, bkz. Phineas Taylor Barnum, *The Life of P.T. Barnum, Written by Himself*, New York, Redfield, 1855; aynı yazar, *Struggles and Triumphs, or Forty Years' Recollections of P.T. Barnum Written by Himself*, New York, American News Company, 1871; ve Arthur H. Saxon (ed.), *Selected Letters of P.T. Barnum*, New York, Columbia University Press, 1983. Barnum hakkında belli başlı eserler: Neil Haris, *Humbug. The Art of P.T. Barnum*, Chicago, The University of Chicago Press, 1973; Arthur H. Saxon, *P.T. Barnum. The Legend and the Man*, New York, Columbia University Press, 1989; William T. Alderson (ed.), *Mermaids, Mummies and Mastodons. The Emergence of the American Museum*, Washington (D.C.), American Association of Museums, 1992; Philip B. Kunhardt III ve Peter W. Kunhardt, *P.T. Barnum. America's Greatest Showman*, New York, Alfred A. Knopf, 1995; Andrea Stulman Dennett, *Weird and Wonderful. The Dime Museum in America*, New York, New York University Press, 1997; Bluford Adams, *E. Pluribus Barnum. The Great Showman and the Making of Us Popular Culture*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1997; Benjamin Reis, *The Showman and the Slave. Race, Death and Memory in Barnum's America*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 2001; ayrıca Jean-Jacques Courtine, "De Barnum à Disney", *Cahiers de médiologie*, S.1, 1996, s. 72-81.

27 Phineas Taylor Barnum, *Barnum's Own Story* [1927], Gloucester, Peter Smith, 1972, s. 120.

28 ABD'de *freak show*'ların tarihiyle ilgili olarak öncelikle Robert Bogdan'ın temel nitelikli eserine bkz: *Freak Show. Presenting Human Oddities for Amusement and Profit*, Chicago, The University of Chicago Press, 1988; aynı şekilde Rosemarie Garland Thompson (ed.), *Freakery. Cultural Spectacles of the Extraordinary Body*, New York, New York University Press, 1996; Rachel Adams, *Sideshow U.S.A. Freaks and the American Cultural Imagination*, Chicago, The University of Chicago Press, 2001. Eskiden Amerikan sahnelerinde ve genel olarak Anglo-Sakson dünyasında sergilenmiş olan ucubeliklerin bir derlemesi için bkz: Framley Steelcroft, "Some peculiar entertainments", *Strand Magazine*, c. 6, Mart-Mayıs 1896, s. 328-335 ve 466-474; William G. Fitzgerald, "Side-Shows", *Strand Magazine*, c. 13-14, Mart-Aralık 1897, s. 320-328; 407-416, 521-528, 776-780, 91-97 ve 152-157; George M. Gould ve Walter L. Pyle, *Anomalies and Curiosities of Medicine*, Philadelphia, W.B. Saunders, 1897; George C. Odell, *Annals of the New York Stage* [1801-1894], 15 cilt, New York, Columbia University Press, 1927-1949; Charles J.S. Thompson, *The Mystery and Lore of Monsters. With Accounts of Some Giants, Dwarfs and Prodigies*, Londra, Williams & Norgate, 1930 (ikinci baskı: Londra, Senate Books, 1996). Daha yakın tarihli bir eser için: Martin Howard, *Victorian Grotesque*, Londra, Jupiter Books, 1977; Ricky Jay, *Learned Pigs & Fireproof Women*, New York, Villard Books, 1986.

retçileri ve yerleşik ahalisiyle giderek kalabalıklaşmakta olan New York'un eğlence açlığını tatmin edebilecek tek bir mekânda birleştirmeyi başarmıştı.[29] American Museum'un sahnelerinde ve galerilerinde gösterinin can damarı yine ucubelerdi. Broadway'deki binaya pazarları ailecek gezmeye, canlı garabetler eşliğinde piknik yapmaya gidiliyor, böylece hem çocuklar sevindiriliyor, hem de herkes görgüsünü bilgisini artırıyordu.

Barnum'un projesi insan-ucubeleri konferansların, son derece "bilimsel" manyetizma ve frenoloji şovlarının yapıldığı,[30] aynı zamanda sihirbazlık, dans ve tiyatro gösterilerinin sunulduğu, dioramaların, panoramaların seyredildiği, en güzel bebek yarışmalarının düzenlendiği,[31] bir taraftan da vahşi hayvanların kükrediği, yerli kabilelerin dans ettirildiği bir eğlence merkezinin ortamına alıştırmak, o zamana kadar dağınık bir şekilde icra edilen numaraları tek bir elde toplamaktı. Bu ise şov dünyası tarihinde yeni bir dönemin, sınai eğlence devrinin başlaması demekti: Kitleler devrinin ilk acaibat salonu, bir bakıma *Ucubeli Bir Disneyland* kapılarını açmış bulunuyordu. *Disneyland* burada anakronik kaçsa da Barnum'un mirasının büyük kısmının kimlere kaldığına dair ipucu verebilir. Zira Barnum modern anlamda kapitalist bir girişimci, eğlence endüstrisindeki uzun bir girişimciler kuşağının atasıydı. Ondan önce ucube beden merak faktörü üzerine kurulu küçük bir pazarda marjinal kâr getiren kendine has bir tuhaflıktı. Barnum'dan sonra ise hatırı sayılır bir katma değeri olan, kitlesel pazarda piyasaya sürülebilen, giderek artan bir talebe cevap veren ve gözlerde hiç durmadan yeni hevesler uyandıran bir ürün haline geldi.[32] Son bir kez vurgulamakta yarar var: Ucube gösterileri ve ticareti kesinlikle şaibeli ya da marjinal faaliyetler olmayıp, 19. yüzyıl sonu Amerika'sında –ayrıca daha küçük çapta Avrupa'da– kitlesel eğlence endüstrisi için bir deney alanı görevi görmüştür.

II. Ucubelerin Hezimeti

Barnum arkasında hatırı sayılır bir miras bırakmıştır. Modern anlamda reklamı keşfedenlerden biri odur, *freak show* ise hiç tartışmasız bunun ilk denendiği alanlardan biri olmuştur. Fakat Barnum aynı zamanda dalavere demektir, sahte ucubeleri gerçek diye yutturma yeteneği demektir; sözgelimi George Washington'a yüz altmış bir yaşında bir dadı uydurmak, bir balığın gövdesiyle bir maymun kafasını nasıl oluyorsa bir araya getirip "Fiji adalarından gelme hakiki denizkızı" imal edebilmek demektir.[33] Barnum göz ilüzyonlarının

29 Bununla birlikte "renkli derili insanlar" bunun dışındaydı. 1860'lardan önce sadece özel bir seansta onlara göz yumulmuştur (*New York Tribune*'de çıkmış bir ilandan, 27 Şubat 1849).

30 Amerika'da popüler kültürde ve bilim dünyasında frenoloji için bakılabilecek kaynaklara örnek olarak: Charles Colbert, *A Measure of Perfection. Phrenology and Fine Arts in America*, Chapel Hill, University of Notrha Carolina Press, 1997.

31 Barnum'un icadı olan *baby show*'lar hakkında bkz: "Diapers and dimples", *Us Democratic Review*, Nisan 1955; "The baby show", *New York Times*, 18 Haziran 1855; "The baby bazaar", *Vanity Fair*, 14 Haziran 1862; ve Bluford Adams, *E. Pluribus Barnum*, *a.g.e.*

32 "Değişim çarpıcıdır. Tuhaf insanlar müzeler tarafından sindirilmeden önce köksüz ve ikircikli bir şekilde dolaşmaktaydılar. Müzelere, daha sonra müzelere bağlandıklarında, çığırtkanları ve tuhaflıklarıyla son sürat gelişmekte olan bir sanayiyle, başka bir deyişle kitlesel eğlence sanayiyle bütünleşmiş oldular" (Robert Bogdan, *Freak Show*, *a.g.e.*, s. 34).

33 Phineas Taylor Barnum, *Barnum's Own Story*, *a.g.e.*, s. 47-67; ayrıca bkz. Benjamin Reis, *The Showman and the Slave*, *a.g.e.*; Jan Bondeson, "The Feejee mermaid", *The Feejee Mermaid and*

Anormal Beden. Şekil Bozukluğunun Kültürel Tarihi ve Antropolojisi



1. Farklı ortamlardan getirilmiş canlıların sergilendiği kolonyal bir bahçe olan Jardin d'acclimatation'da, bir etnoloji sergisinde Afrikalı bir kadınla çocuğu parmaklıklar arkasında, 1900.

"İnsanat bahçesinde" güzel bir pazar günü. Parmaklıklar arkasındaki Afrikalı kadın ve çocukla grup fotoğrafı. İki adım ötedeki hayvanların ve bekçinin dikkatli bakışları altında.



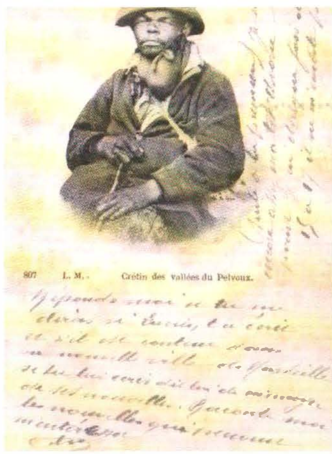


2. Sezaryenle doğum yapmış genç kadın, Spitzner Müzesi.

Sezaryen anatomi müzelerinin "klasik" temalarından biridir. Tek fark burada ellerin ve neşterlerin bu ölüm dansını hilkat garibesi bir ceninin "sunuyor" olması. Spitzner Müzesi'nde adeta kendinden geçen Delvaux gibi gerçeküstücülerin bundan ilham almış olmasına şaşırmamalı.

3. İkiz hilkat garibesi. Spitzner Müzesi'nde, formolinde saklanan doğal parça.

"19. yüzyılda hilkat garibesi embriyologların kavanozlarına girmiş, normun ne olduğunu öğretiyordu", diyordu Georges Canguilhem. Yanda görülen, "Dr" Spitzner'in anatomi müzesinde anormalliği sergileyen baş eserlerden biridir.



4. *Pelvoux vadilerinden bir zekâ özürlü,* kartpostal, 1903 civarı.

Yirminci yüzyılın başında Hautes-Alpes tarafına yolu düşenler, ailelerine, arkadaşlarına "Pelvoux'lu bir zekâ özürlünün" resmini yollayabiliyorlardı. Kitlesel röntgenciliğin kötü niyetle harmanlanarak sıradanlaşması.



5. *Nicolai Vasiliyeviç Kobelkof ve ailesi,* hatıra resmi, 1890 civarı.

Saint-Martin bulvarının meşhur "kütük-sanatçısı" –kol ve bacak gibi üyelerden yoksun doğmuştu– Nicolai Vasiliyeviç Kobelkof gösteri çıkışı, fotoğraf sanatının bir mucizesiyle ailesinin "üyelerine" kavuşmuş.



6. *Madam Delait siyasete dalmış,* kartpostal, 1910.

Hiçbir özelliği olmayan bazı yerler bazen, örneğin bir Roman kilisesinden yoksun olsalar da ilgi çekici insanlara sahip olmakla övünebilirlerdi. "Köylü" hilkat garibeleri, iç turizme renk katıyordu.

7. Fransız Sakatlar Derneği kartpostalı, 1908.

Sakatlığın kabul görmeye başlamasıyla birlikte, sakatlarla kurulan mizansenlerle canavarlığı sergileme anlayışı 20. yüzyılın ilk yirmi senesinde panayırlardan giderek silindi.

8. Dünya Sergisi hatıra fotoğrafı, 1937, Paris.

1937'de, Paris'teki Dünya Sergisi'nde son cüceler köyü sergisi. Cüceler "zenci köylerinden" boşalan yeri doldurmuş, eğlenceli bir tezat yaratarak ilerlemenin temsilini iyice parlatma görevini üstlenmişlerdi.



9-10-11. Tocci kardeşler: Kardeşlerin sergisi için reklâm afişi, özel kol.; hatıra fotoğrafı, özel kol.; Spitzner koleksiyonundan balmumundan Siyamikizleri tasviri, Orfila-Rouvière Müzesi.

Tocci kardeşlerin yaşadıkları, yüzyılın başında bütün "canlı vakaların" kaderinin bir özetidir: Daha beşikteyken tıbbın gözü üzerlerindedir. Sonra panayır onları ticari bir nesneye dönüştürür, Paris polisi 1883'te bunu yasaklar. Tocci'ler bunun üzerine Yeni Dünya'ya yelken açarak bir servet kazanır, Mark Twain'in bir romanının ilham kaynağı olur, sonunda Venedik'e çekilirler. Rivayete göre orada iki kız kardeşle evlenip, meraklı bakışlardan uzakta, ömürlerinin sonuna kadar mutlu yaşamışlar. Efsanesi olmayan hilkat garibesi yoktur.







12. Tod Browning *Freaks*'in oyuncularıyla. 1931, ABD.

Bu tuhaf aile fotoğrafında Tod Browning 1931 senesinde *Freaks*'in (1932) oyuncularının arasında pozvermiş. Filmin o ünlü sahnesindeki gibi birden bir şarkı söylemeye başlayacaklar sanki: "He is one of us!" (O da bizden biri!)



13. Ovitz Ailesi, 1949, Tel-Aviv, İsrail

Dr. Mengele Ovitz ailesini Auschwitz'de gördüğünde şöyle haykırmıştı: "Yirmi yıllık işim var!" Ovitz'ler mucize eseri "genetik" deneylerden sağ olarak çıkmayı başardılar ve savaştan bir yıl sonra *Totentanz* (ölülerin dansı) müzikalinde boy gösterdiler.

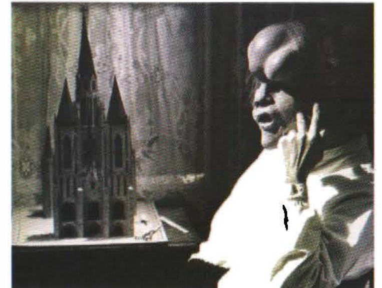


14. King Kong Menan Cooper ve Ernest Schoedsack'ın filminde. 1933, ABD.

Duyarlılık geliştikçe şekil bozukluğu olan insanların teşhirine karşı seslerin yükselmesiyle, kurgusal canavarlar onların yerini almıştı. 1933'te "insan ruhlu goril bedenli" King Kong işte böyle yaratıldı.

15. John Hurt, *Elephant Man*'de. 1980, ABD.

Canavar görüntülü etin derinliklerine gömülmüş bir ruhun hassaslığı: 1980'de, David Lynch tarafından yeniden keşfedilen "fil-adam" John Merrick.





16. Lisette Model'in fotoğrafı. 1939-1942, Lower East Side, New York.

Diane Arbus'un Lisette Model'e neyi borçlu olduğu Model'in bu fotoğrafından anlaşılır. Günlük hayata karışmak şekil bozukluğunu insani bir özellik haline getirir.

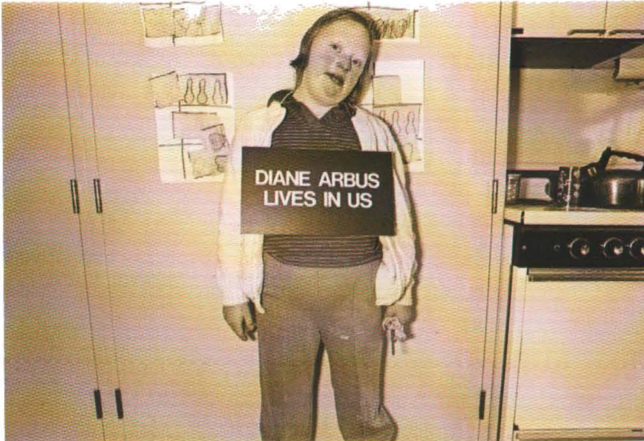


18. Les Krims'in fotoğrafı, *My Mother Extruding Her Folse Teeth as Her Mother Did To Scare Children*, Buffalo (N.Y.), 1970.

Her "normal" beden doğru anda yakalandığında acaipliğini göz önüne serer. Canavar görünüm gözlemcinin bakışına bağlıdır.

19. Jane Evelyn Atwood'un Körler Enstitisü'nde çektiği fotoğraf, 1980, Saint-Mandé, Fransa.

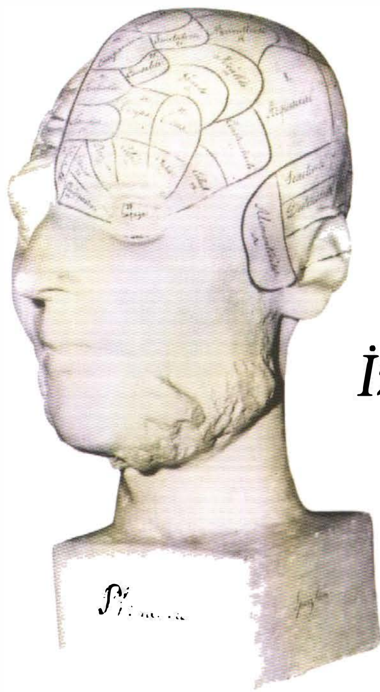
Görmemek görülmüyor. Normallik ile anormalliğin sınırlarının silikleştiği Jane Evelyn Atwood'un bu resminde, körlük pek de belirgin değil.



17. Les Krims imzalı bir fotoğraf, "Diane Arbus lives in us" serisinden, n.1. Buffalo (N.Y.), 1971.

Les Krims'e göre Diane Arbus'un vasiyeti: Engellilerin bedenlerine bakışının bir miras sayılması.





Teşhis Etmek.
İzler, İpuçları, Şüpheler



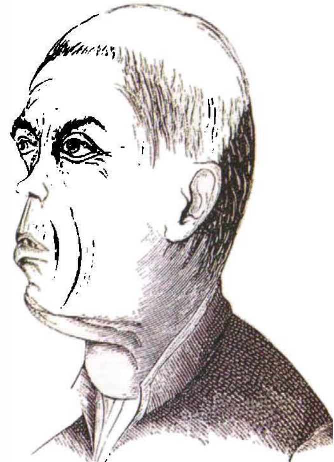
1. Gall'in frenolojik kafa tasviri, 19. yüzyılın ilk yarısı, Torino, Museo di antropologia criminale.

Frenologlar kafataslarını konuşturur, işaretler biyolojiyle çakışır: Kulağın üstündeki kemiğin çıkıntılı olması, katil bir karakterin cana kıyma içgüdüsünün işaretidir. Alın kemiği çıkıntılıysa, bu da hırsızların yapısındaki düzenbazlığı gözler önüne serer. Fiziksel şekil bozukluğu, psişik sapmaları ele vermektedir.



2. Üstte, sağda bir Neandertal erkeğinin başının etlendirilmiş hali. Norberto Montecucco imzalı heykel, 1908 civarı, Torino, Museo di antropologia criminale.

3. Dejenere bir kafatasından alınmış kalıp, Torino, Museo di antropologia criminale.



4. Bir caninin kafası, Cesare Lambroso, L'*Uomo delinquente*'den, 1897.

Dar bir kafatası, dışarı fırlamış gözler, düşük bir çene, çıkık göz kemeri: Çizgiler bir "tarih" yazar, işaretler insanlığın farklı aşamalarını dile getirir. Dejenere kafa ve cani, Cesare Lombroso'nun suç antropolojisinde iç içe geçmiştir.

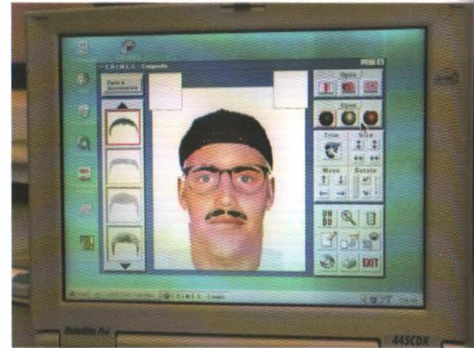


5. Yanda, solda, Bertillon'un antropometrik sistemine göre kol uzunluğunun ölçümü, 1904.

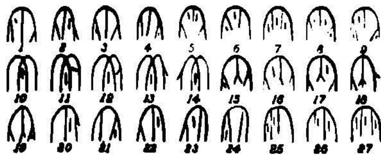


6. Bertillon ölçütleri: Fizyonomik özelliklerin kıyaslandığı bir tablodan alıntı. 20. yüzyıl başı, Paris emniyet amirliği, adli büro müdürlüğü.

Burada ne kaygı verici çizgiler var, ne de şekil bozuklukları. Alphonse Bertillon bir özelliği olmayan fizyolojik özellikleri biyolojik birer imza olarak ele aldı: "Standart" ölçülerle, hep "benzersiz" kalan bireyi tarif etmek mümkündü. Buradan hareketle, sistematik olarak azılı suçlularla potansiyel suçluları harmanlayacak listeler çıkarılmış, antropometrik arşivler oluşturulmuştur.







8. John A. Larson'un parmak izi sınıflandırma yönteminde parmaktaki çizgilerin tipleri, 1922.

Suçluyu ele veren işaretler bir bütün olarak kavranan bedenden kopar. Teşhis giderek daha küçük biyolojik izlerin tespit edilip sınıflandırılmasına kayacak.

9. Syracuse, Camillus emniyetinin (NY) robot resim çizmek için kullandığı bilgisayar programı, 1998.

Bilgisayar teknolojisi adli polisin elinde parmak izlerinin ya da genetik izlerin daha hızlı ayıklanıp kıyaslanmasını sağlar, robot resimleri bilimsel bir temele oturtur.

ustası, "özel efektlerin" öncülerindendir. Ucube bedeni sergilemek için bulduğu yöntemler bir sonraki yüzyıla kadar şekil bozukluklarının teşhirinde model olmuştur. Hilkat garibeleri panayırların kıyısına vurmuş, sırf anatomik sefaletlerini kuşanarak hilesiz hurdasız kalabalıkların şaşkın bakışlarına sunulmuş basit birer beden enkazı değildiler. Ucubelik tiyatrosunun katı sahne düzenlemeleri, karmaşık görsel kurguları vardı: Tabiatın bir istisnası olan ucubenin bedeni aynı zamanda kültürel olarak inşa edilen bir şeydi.

Özetlemek gerekirse morfolojik gariplikler, belirli işlevleri olan katı kurallara tabi yöntemlerle temsil edilirdi.[34] Öncelikle seyircinin dikkatini çekmek, bakışlarını tutsak etmek, tereddütlü adımlarını şipşakların kapısına doğru çevirebilmek gerekiyordu. Bu ise amaçsız gezinen seyircilere kelimenin tam anlamıyla "atraksiyonlar" sunmak demekti. Ucubeler bu çerçevede seyircinin "dikkatini dağıtan", gelip geçenleri "yolundan çeviren", "aklını çelen" birer "eğlenceydi". Sahne düzeni ve hileler ise çok daha eski ve derin bir ihtiyaca tekabül ediyordu. Ucubelerin bedenlerini saran dekorların, etraflarını kuşatan simgelerin başka bir işlevi vardı: Seyircinin bakışını, anormalliğin en uç figürleriyle yüzleşmenin yarattığı algısal şoka hazırlamak.

1. Bakışın nabzı

Bazı temel sorular hâlâ cevaplanmış değildir: Ucube gösterisi bakışları ne şekilde etkiliyordu? Canlı garabetlerin kitleler üzerindeki büyüsünün psikolojik kaynaklarını nasıl anlayabiliriz?

Bu soruya cevap aramak için, barakanın önünde bizi Tocci kardeşlerin gösterisine davet eden afişin önünde bir an duralım.[35] İkizler afişin merkezindedir. Sıkıca yere basan iki bacakları bellerinin hemen üstünden ikiye ayrılan gövdelerini, dört kol ve iki kafalarını hiç zorlanmadan taşımaktadır. Yukarıdan aşağı bir hatla ikiye ayrılan bedenin simetrisi mükemmeldir. İki tarafta birbirine karşılık gelen uzuvlar birebir eştir: Benzer hatları olan iki yüz, aynı yerden ayrılmış saçlar, aynı açıyla kıvrılmış omuzlar ve kollar. Karşımızda adeta iki değil, bir aynaya sureti düşmüş olan tek bir gövde vardır. Afiş ucubeliği teşhir ederken silmekte, bakan gözü rahatsız ederken yatıştırmaktadır: iş ki göz dikey simetri eksenini takip etsin; bu çifte beden pekâlâ kendi suretiyle karşı karşıya kalmış tek bir beden de olabilir. Paralel olarak dekordaki her ayrıntı algıyı rahatlatmaya yöneliktir. Stüdyo fotoğrafları ya da portrelerinin olmazsa olmaz unsurlarının hepsi bu afişte mevcuttur: Çift sütun desenli fon perdesi, olmazsa olmaz eğrelti otları, konforlu, burjuva bir iç mekân atmosferi, o devrin fotoğraf ritüellerinde kız olsun erkek olsun bütün çocuklara giydirilen geniş yakalı denizci kıyafeti. Beden kaygı uyandırıyor ama dekor içimizi rahatlatıyor. Morfoloji garip, ama yüzler melek gibi, endam temiz pak, tonlar pastel, konu muteber, gösteri münasip: içeri girebiliriz.

Other Essays in Natural and Unnatural History, Ithaca, Cornell University Press, 1999; James W Cook, "The Feejee mermaid and the market revolution", *The Arts of Deception. Playing with Fraud in the Age of Barnum*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 2000.

34 "'Temsil yöntemlerinden' kastım, gösteri simsarlarının ucubeleri inşa etmek için kullandığı standartlaşmış teknik, strateji ve usullerden oluşan bir bütündür" (Robert Bogdan, *Freak Show, a.g.e.*, s. 104-105).

35 APP.DA 127. Dosya: Tocci, varak 2.

Ne var ki son derece rahatsız edici bir bedenin sıradanlaştırılmasının bu resmi, başka bir resimle çakışıyor. Görüntüde gezinen gözlerimiz birden bu kez yatay bir okuma eksenine takılıyor. Bu eksen bedeni belden ikiye bölerek üst tarafla alt tarafı birbirinden ayırıyor. Böylece iki bacağın üstündeki iki gövdenin bir araya gelmesiyle ucubelik tekrar kendini gösteriyor. Bedenin üst ve alt kısımları adeta birbirine ait değil: Bozulmuş yemek takımlarına benziyorlar, sanki farklı oyuncakların kopmuş parçaları bel hizasından birbirine vidalanıp kaba saba bir oyuncak yapılmış. Göze yeniden endişe çöküyor: İki bacağın üstünde dört kolun, iki ayağın olduğu yerde tam dört tane gözün ne işi var? Rahatsızlık büyüyor, büyüdükçe gözümüzün merakı iyice kabarıyor: Bu cinsiyetsiz kıyafetin, bu yarı kız yarı erkek, ne kız ne erkek oyuncak bebek fizyonomisinin altında hangi cinsel organ saklanıyor? Hem ayrıca ucubenin bel altına göre düşünürsek tek, üst tarafa göre iki cinsel organı olması lazım, hangisi doğru? Bu anatomik bilmecenin karşısında gözler afallıyor; zira bizim burada analiz ederken birbirinden ayırdığımız, tasvirin belkemiği olan iki okuma ekseni bakışlara elbette aynı anda sunuluyor. Dolayısıyla göz bir sarkaç gibi elinde olmadan biteviye hareket ederken kâh iki, kâh tek; bazen tek bedende iki beden, bazen ikiye bölünmüş tek bir beden algılıyor. *Bakışın bu nabzı* bedensel ucubelere duyulan merakın temeliydi. Ucube ticaretinin başarısı ve panayırlarda elde edilecek kâr, bu ritmi başlatmayı, devam ettirmeyi ve arkasındaki arzuyu tatmin etmeyi bilmeye bağlıydı.

Bu çerçevede baktığımızda canlı garabetlerin teşhirinin halka niye cazip geldiğini anlamak için buna direnmemiz, dikkatimizi kitlelere değil görme işleminin kendisine yoğunlaştırmamız gerekir. O zaman Siyamlı kardeşleri seyretmeye çağıran afişin göze verdiği huzursuzluğun aslında her an, her yere sirayet ettiğini fark ederiz.

Mesela Julles Vallès'in durumunda, onu sürekli bu mekânlara çeken şey şefkatle karışık bir merak, bilinmedik şeylerin verdiği zevkle toplumun marjinalleri, isyankârları, bir kenara bırakılmışlarıyla özdeşleşme haliydi: "Gittim o yerlere, hâlâ giderim. Kendimi bildim bileli ucubelerin meftunuyum".[36] Gençliğinde, ikinci sınıftayken arkadaşlarına hayat bilgisi dersi veren sakallı kadından sonra ömrü boyunca daha nicelerini görecekti.[37] Bu elbette Vallès'in çağdaşlarıyla paylaştığı bir tutkuydu. Madeleine Lefort'u, Madam Delait'siyle sakallı kadınlar 19. yüzyılın erotik ve teratolojik imgeleminin temel figürleri arasındaydı. Bir keresinde kapıcısı Vallès'e bir haber getirmişti: Yaşlı bir adam gelmiş, onu bekliyordu.

> *Adam* başını kaldırdı ve *kadın* ekledi:
> – Ben SAKALLI KADIN'ım.
> Birkaç gündür gelmesini bekliyordum, ama karşıma bir erkek çıkacağını, adamın biriyle burun buruna geleceğimi tahmin etmiyordum. Bu ölümcül kılık değiştirme oyunu adeta korkutmuştu beni; bu ihtiyar adamın kaba saba kıyafetlerinin

36 Jules Vallès, *Les Réfractaires*, *a.g.e.*, s. 264.
37 "Okullular barakada randevulaşırdı. Fısır fısır konuşulur, iddialara girilir, aşktan ve vücuttaki bozukluklardan bahsedilirdi... Büyük Chose'un dediğine göre kuzeni onu örtüsüz görmüş, ziyaretini anlatırken yüreğimiz çarpar, soluğumuz kesilirdi. Ah! Bacağı kafamızdan hiç çıkmazdı; çenesinin, göğsünün ikinci sınıfta sevdalısı da, kıskananı da çoktu. Belki de gerçeğin peşindeki tek kişi olarak ben notlar alır, o esrarı saklayan donu gözümü kırpmadan ortaya çıkarabileceğim anı beklerdim" (Jules Vallès, *La Rue*, *a.g.e.*, s. 489).

> altında bir kadın yüreği olduğunu aklım almıyordu [...] Ama oydu, O KADIN'dı! Her şeye rağmen sesinin tizliğinden cinsiyeti seçiliyordu. Sakalını okşayan eli hâlâ tombul ve güzeldi [...]. Ucubeyi eve götürdüm. *Erkek* ya da *kadın* (nasıl söylesem?), *kadın* ya da *erkek* karşıma oturup üç kelimede hikâyesini özetledi.[38]

Erkek mi, yoksa *kadın* mı? *Kadın* mı, yoksa *erkek* mi? Kesin bir yargıya varamaması, erkek mi kadın mı diyeceğine karar verememesi Vallès'in bakışlarındaki huzursuzluğu, birbirine karışmış cinsiyetlerin "ölümcül kılık değiştirme oyunu" karşısında şaşkınlıkla karışık korkusunu ortaya koyuyor. Bu göz depreminin sarsıntıları, bakışların doğrudan bir ucubeye maruz kaldığı her durumda hissedilir. "Kâbuslardan fırlamış gibi duran ürkütücü bir yaratık": Sir Frederick Treves, yarı insan – yarı hayvan fil-adam John Merrick'le ilk karşılaşmasında nasıl "içinin kalktığını" saklamıyordu.[39] Panayırın birinde, bir barakada sekiz bacaklı bir koyunla yan yana teşhir edilen bir delikanlıyı gördüğünde algıladıkları Victor Fournel'i de aynı şekilde afallatmıştı: Delikanlı sırayla yüzünün bir beyaz derili tarafını, bir diğer tarafını kaplayan "gerçek zenci derisini" seyrettiriyordu. Fournel gördüklerinden çılgınca bir sonuç çıkarmış, karşısındakini "bir domuz kafası" olarak yorumlamıştı.[40]

2. Teratolojik sahne düzeni

Siyam ikizleri, sakallı kadın, fil-adam, alaca-zenci: Bu tuhaf insanlar kimlikleri birbirine katıyor, cinsiyetleri iç içe geçiriyor, türleri harmanlıyor, ırkları karıştırıyorlardı. Ucubeliğin tiyatrosunda tabiat kanunlarının –bazen sahiden bazen suni olarak– çiğnenişi sergileniyordu.[41] Biyolojik normların istisnaları, yaşamsal süreçteki istikrarsızlıklar, insan nesilleri içindeki başarısız örnekler; insana has şekil bozuklukları, şüpheli bir fiziksel yapı, narin bir cilt: Ucube tecrübesi için akın eden meraklılar karşılarında insan bedenindeki radikal düzensizliklerin bir dökümünü buluyor, sahnede hayat karşısında nizamın dramını seyrediyorlardı. "Canlı" garabetler: Bu sözü burada hiç kuşkusuz gerçek anlamıyla almak gerek.

> Ucubelerin varlığı, bize nizamın ne olduğunu öğretme gücüyle hayat hakkında soru işaretleri uyandırıyor. Başka bir deyişle ucubenin tanımına canlı tabiatını dahil etmeliyiz. Ucube, eksi değerli canlıdır. [...] Canlılığın karşı-değeri ölüm değil, ucubeliktir.[42]

Bununla birlikte "eksi değerli canlıların" sunduğu rahatsız edici bir eğlence, çelişkili bir gösteriydi. Şekil bozukluğu karşısında hissedilenlerin tarihini

38 *A.y.y.*, s. 488-489. İtalikler ve büyük harfler Vallès'e aittir.
39 Sir Frederick Treves, *The Elephant Man...*, *a.g.e.*, s. 13.
40 Victor Fournel, *Ce qu'on voit...*, *a.g.e.*, s. 158-159.
41 "Ucube demek melezlik demektir [...]. Dolayısıyla doğal sınırların çiğnenmesi, sınıflandırmaların çiğnenmesi, tablonun çiğnenmesi, tablo gibi yasanın da çiğnenmesi demektir: esasen ucubelikteki mesele budur." (Michel Foucault, *Les Anormaux*, *a.g.e.*, s. 58-59).
42 Georges Cangulhem, "La monstruosité et le monstrueux", *La Connaissance de la vie*, *a.g.e.*, s. 171-172. Öte yandan Canguilhem'in şu eserlerinde de ucubeliğe işaret edilmiştir: *Le Normal et le Pathologique*, Paris, PUF, 1991, 2. Bölüm, II, s. 77-117 [1. baskının başlığı: *Essai sur quelques problèmes concernant le normal et le pathologique*, 1943] ve *Idéologie et rationalité dans l'histoire des sciences de la vie*, Paris, Vrin, 2. baskı, 1981, 2. Bölüm, 1981, 2. Bölüm, III, s. 121-139 [İlk baskı 1977].

burada tekrar ele almaya gerek yok,[43] ama bu tarihe ait bazı korkuların, bazı hayranlıkların yüzyıl başındaki ucubeli eğlencelerin yarattığı algısal şokta hâlâ seçilebilmesine şaşırmaya da gerek yok: Vallès'in "ürkmesi", Treves'in "içinin kalkması", Fournel'in hezeyan boyutuna varan şaşkınlığı buna tanıklık ediyor.

Fakat eskinin seyircisi için şipşak takımıyla bir araya gelmenin sıradan bir şey olduğunu da biliyoruz. Bu da bugünün seyircisi haline gelmiş olan bizlerin aklında birtakım sorular uyandırıyor: Nasıl olur da ürküntüden eğlence, iğrenmeden neşe, korkudan zevk çıkarabiliyorlardı? Barnum'un yerine ya da Trône panayırına yığılan bu muazzam kalabalıklar neyin peşindeydi? Bunlar yabancısı olduğumuz sorular değildir, fakat genellikle *bedenleri* değil *işaretleri* algıladığımız zaman –kanlı sahneler, korku sineması, televizyonda iğrençliği işleyen bazı formlar– aklımıza gelirler. Cevabın ilk adımını bizatihi zamanların, nesnelerin ve hislerin bu dönüşümünde buluyoruz. Zira tedirginlik verecek kadar yakınımızdaki ucube bedenle aramıza yavaş yavaş mesafe koymuş, onun radikal ötekiliğini birtakım emarelerle saklamaya çalışmış, verdiği huzursuzluğu hafifletecek mizansenler icat etmiş, bu "itici"[44] bedenleri çağdaş kitlesel eğlence anlayışının ilk aktörleri arasında bu halde sahneye çıkarmış bulunuyoruz. Dolayısıyla ucubenin bedeniyle ilk yüzleşme anını, bu bedenin yakın gözlem alanındaki varlığını, bedensel anlamda seyirciyle yakınlığını gerek popüler, gerek bilimsel bütün temsil şekillerinden ayrı düşünmek can alıcı bir öneme sahiptir. Başka bir ifadeyle *ucubeyi ucubelikten ayırmak*[45] ve yığınlarca işaretin altında bedenin tekilliğine ulaşabilmek gerekir.

On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısı ve 20. yüzyılın ilk çeyreğinde insan-ucubeler tiyatrosuna alıcı gözle bakmanın bize kazandıracağı budur: Ucubeler etiyle kemiğiyle hâlâ sahnededir, fakat etraflarını kuşatan dekorlarda, üzerlerine biçilen kostümlerde ve oynatıldıkları rollerde bedenlerle bakışlar arasındaki mesafenin giderek açıldığına, göstergelerin çoğaldığına dair ipuçları vardır. Zihinleri kurcalayan mevcudiyetlerinde pek yakında silinip gidecekleri de belli belirsiz seçilebilmektedir.

Bu çerçevede mizansenler alabildiğine çeşitlenmiştir. Ucubeler ilk olarak derme çatma tiyatro sahnelerinde boy göstermişlerdi. Bowery'de, Piccadilly'de ya da Grands Boulevards'da, burlesk furyasının estiği her yerde, vodvillerde kendilerini oynamışlardı.[46] Fakat bunun dışında onlara özel birtakım

43 Bkz. Jean-Jacques Courtine, "Le désenchantement des monstres", *a.g.m.*; aynı yazar., "Le corps inhumain", Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine ve Georges Vigarello (ed.), *Histoire du corps*, C. I, *De la Renaissance aux Lumières*, Paris, Ed. du Seuil, 1005, s. 371-386. [*Bedenin Tarihi, c. I, Rönesans'tan Aydınlanma Çağı'na*, çev. Saadet Özen, Yapı Kredi Yayınları, 2008.]

44 Georges Canguilhem'in deyimiyle, "Ucubelik ve ucube", *a.g.m.*, s. 221.

45 Bu bağlantı başka bir yerde derinlemesine ele alınmıştır (bkz. Jean-Jacques Courtine, "Le corps inhumain", *a.g.m.*). Ucubelikle bir anda karşı karşıya gelindiğinde yaşanan algısal tecrübe dil tutulmasına, bakışların titremesine, rahatsızlığa yol açar. *Ucube* gerçeklik, yani temsil edilemezlik dairesinde bir şeydir. *Ucubelik* ise söylemlerin, sürekli dolaşan görüntülerin, işaretlerin dikkatle, merakla tüketilmesinin, ucubenin temsilin hayali tarafıyla ilişkilendirilmesinin bir ürünüdür.

46 Panayır tiyatrosundan türeyen geleneğin kökü geçen yüzyıla dayanır (bkz. Jean-Jacques Courtine, "Le théâtre des monstres. Les exhibitions tératologiques au XVIII[e] siècle", *Cahiers de la Comédie-Française*, S. 33, Güz 1999, s. 49-59). Ucubelerin tiyatroyla bütünleştirilmesi bütün 19. yüzyıla yayılmıştır: Claude-Ambroise Seurat ya da "canlı iskelet" 1825'de aynı isimli bir

mizansenler de düşünülmüştü. Bunlar genellikle "egzotik" ve "lüks"[47] olarak iki şekilde sınıflandırılır, fakat bu formların onlar için ne kadar gerekli olduğunu her zaman anlayabildiğimiz söylenemez.

Mukavvadan orman cinsinden birtakım egzotik kurgular, anatomik tuhaflığın coğrafi uzaklıkla ve ırk farkıyla ilişkisini ortaya koyar. Yüzyılın öncü Siyam ikizleri, "dünyanın sekizinci harikası" Chang ve Eng Bunker 1829'da, eski Siyam krallığında çıktığı bir "safariden" dönen bir ucube avcısının eşyası arasında Boston'a ayak bastıklarında, sadece özgün anatomilerinin sergilenmesi yeterli görülmemiş, bunu "anlatmak" için ayrıca oryantalizmin bütün silahları ortaya serilmiş, yanlarına da kafes içinde bir piton yılanı konulmuştu.[48] Ucubelik, vahşi dekordan hemen kendini belli ediyordu.

3. Burlesk hadımlar

Her talihsizin mizanseni ayrıydı: Birtakım hayali asalet unvanlarıyla cücelerin bedeni "büyütülüyor", böylece insanoğlunun zayıflığının ve küçülmesinin bu canlı örneğinin bakışlarda yarattığı rahatsızlık dağıtılıyordu. Cüceliği bu şekilde yüceltme stratejisinin en önemli uzmanı hiç tartışmasız Barnum'dur. Barnum, yaratık ne kadar küçükse tepeye çıkarılmaya o kadar müsait olduğunu çözmüştü. Asalet unvanı dağıtma salahiyeti bir tek Eski Dünya'da olduğu için, *showman* bey de numaralarını bu yaşlı kıtaya ihraç etmişti: Charles Stratton böylece "general" Parmak Çocuk Tom ismini alarak arabayla çıktığı, müthiş başarılı geçen Avrupa turnesinde en itibarlı Avrupa saraylarında ağırlandığı gibi basında da göklere çıkarıldı, emekçiler tarafından da ayakta alkışlandı.[49] Onun şipşakçılarda çalışan esrarlı meslektaşları da eksik taraflarıyla seyirciyi büyüleyen, fakat aynı zamanda tedirgin eden bedenlerinin görüntüsünü karınca kararınca "tamir etmeye" çalışıyorlardı: "Bay Gövde" Nikolay Vasilyeviç Kobelkof çok köklü bir gelenekten gelen numaralarıyla[50] Saint-Martin bulvarındaki bir tiyatroda o kadar alkış toplamıştı ki eksik uzuvlarını sergilemekle verdiği huzursuzluğu unutturmayı başarmıştı.

> Kolsuz-bacaksız insanlar sadece insan türünde rastlanan çok özel anomalilerin ilginç örnekleri olmakla kalmayıp, aynı zamanda bireylerin azim, emek ve maharetle eksik azalarını telafi edebileceklerini de ortaya koymaktaydılar.[51]

oyunun esin kaynağı olmuştu. "Cüce sinek" Harvey Leech 1840'ta, Bowery Tiyatrosu'nda sırasıyla bir yer cücesini , bir şebeği ve bir sineği canlandırdı. Parmak Çocuk Tom ise bundan kısa bir süre sonra "Parmak Çocuk" rolüyle Paris sahnelerinde fırtına gibi esecekti.

47 Bkz. Robert Bogdan, *Freak Show, a.g.e.*, s. 104.

48 İlk siyam ikizleri hakkındaki muazzam külliyatın içinde özellikle bkz. Irving ve Amy Wallace, *The Two*, New York, Simon & Schuster, 1978; romanlaştırılmış hali için: Darin Strauss, *Chang and Eng. A Noel*, New York, Plume Books, 2001.

49 Bkz. Phineas Taylor Barnum, *Barnum's Own Story, a.g.e.*, s. 133-190. Parmak Çocuk Tom bir kez Belçika sarayına, üç kez Fransız sarayına, üç kez Buckingham Palace'a kabul edildi. İngiliz kraliyet ailesi, büyük ihtimalle sarayda kralların cücelerle arkadaşlık ettiği günlerin özlemiyle kısa süre sonra da ikisi erkek, biri kız İskoçyalı cüce kardeşler Mackinlay'leri de, ardından 1853'te Barnum'un icat ettiği "Aztek cüceleri" ağırladılar.

50 "Gövde-adamların" tiyatroya taşınması hakkında bkz. Jean-Jacques Courtine, "Curiosités humaines, curiosité populaire. Le spectacle de la monstruosité au XVIII[e] siècle", Nicole Jacques-Chaquin ve Sophie Houdard (ed.), *Curiosité et* libido sciendi *de la Renaissance aux Lumières*, c. II, Fontenay-aux-Roses, ENS Ed., 1998, s. 499-515.

51 Guyot-Daubès, "N.-W. Kobelkoff ou l'homme-tronc", *La Nature*, S. 660, 23 Ocak 1886, s. 113-115.

Gösteri çıkışta satılan bir kartpostalla tamamlanıyordu: Bay Gövde burada etrafında çocuklarıyla, yani kelimenin gerçek anlamında ailesinin "azalarına" kavuşmuş olarak boy gösteriyordu. Şipşakçılardan *freak show*'lara kadar hemen bütün dünyada kabul görmüş olan başka bir varsayım ya da anatomik bir fantezi, bu tür düzenlemelerin ne anlama geldiğini açıkça gözler önüne serer: "aşırı uçlar evlendiğinde" şekil bozuklukları birbirini tamamlayacak şekilde çiftleşmiş oluyor, bu da morfolojik olarak ortalama bir tür yaratarak "normal" beden imgesine kavuşma ihtimali yaratıyordu. Başka bir deyişle iskeletor dünyanın en şişman kadınıyla evlenecek, dev adam cüce kadına deliler gibi âşık olacak, bacaksız adam iki kişilik bisikletin gidonunu tutarken çolak kadın pedallara basacaktı.

Vahşi hayata kaçış, toplumsal itibar, azmin zaferi ya da grotesk çiftleşmeler... Bu hayallerin hepsinde teşhir edilen ucubelerin üzerinde *normal bedenin hayaleti* kol gezer. Bu pencereden bakıldığında insani ucubeliğin uyandırdığı hayranlıkla karışık merakın psikolojik temelleri daha net anlaşılır: Ucubenin bedeni bakan gözü böyle heyecanlandırabiliyorsa, böylesi bir algısal şok yaratabiliyorsa, bunu o bakışın sahibinin bedenine şiddet uygulayarak yapabiliyordu. Şekil bozukluğunu hayaller eşliğinde içselleştirdikçe seyircinin zihninde bedenin bütünlüğü imgesi zedeleniyor, hayati önem taşıyan bölünmezliği tehlikeye giriyordu.[52] Saint-Martin bulvarında "Bay Gövde"nin teşhirinde hazır bulunanlar, Kobelkoff'un kolsuz ve bacaksız bedeninin karşısında, etinin dokunacak kadar yakın olmasının etkisiyle *tersine bir hayalet uzuv* tecrübesi yaşamış oluyorlardı. Kafalarında kendi bedenlerine dair imgede eksik bir uzvu var zannetmek yerine, varolan bir uzvun olmadığı hissini tecrübe ediyorlardı. Gövde-adamın sahnedeki egzersizleri bedenin ucubeliğini hilelerle telafi ederek saklıyor, hayali olarak bedeni tekrar bir bütün haline getirerek sıkıntıyı dağıtmaya çalışıyordu. Seyirci ucubenin karşısında bedenin bir parçasını kaybetmekte ve sonra tekrar bulmaktaydı. Bu burlesk sakatlama temsilinin ancak gülüp rahatlayarak bitebileceği hesaplanmıştı. Fakat grotesk güldürünün kahkahaları patlarken o tedirgin edici yabancılık hissi hep bir adım ötede, beklemedeydi.

4. Toplu röntgencilik

Anormalliğin teşhiri üzerine kurulu kitlesel görsel kültür panayır oyunlarıyla, acaibat müzeleriyle sınırlı değildi. Barnum bu bakımdan da örnektir: Popüler basının geliştikçe garabet ticaretini dalga dalga yayacak bir borazana dönüşeceğini daha baştan anlamıştı. Barnum ve meslektaşları gazeteleri ucubelerin makûs talihini ve kurtuluş yolunu anlattıkları yazılarıyla istila etmişlerdi: Ucubelerin duygusal hayatlarını ayrıntılarıyla veriyor, onları ken-

52 Bu alanda Paul Schilder'in beden imgesi üzerine çalışmalarını temel alıyoruz: "L'unité de l'image du corps reflète ainsi la tendance vitale à l'unité biologique" (Paul Schilder, *L'Image du corps. Etude des forces contructives de la psyché*, Paris, Gallimard, 1968, s. 207 [İlk baskı 1950]. Bu bağlamda Didier Anzieu'nun daha geç tarihli çalışmasının önemini de hatırlatmak isteriz (*Le Moi-peau*, Paris, Dunod, 1985). Son olarak Pierre Ancet'nin tezinin bütün önemi, ucubeliğin yaygın ve bilimsel temsilleri meselesini, algılanışlarının fenomenolojik mekanizmasına oturtabilmiş olmasıdır (*Représentation communes et scientifiques à l'époque de la tératologie positive*, Felsefe Doktorası Tezi, Université de Bourgogne, 10 Aralık 2002; aynı başlıkla kitap olarak yayımlanacaktır: Paris, PUF, 2005).

di aralarında evlendirip kutluyor, şefkatle beşiklerine eğiliyorlardı. Kitlesel toplumun oluştuğu bu dönemde halk masallarının anlatı yapısına sıkıca tutunarak mucizelerle, harikalarla dolu eski geleneği dünyevi bir çerçeveye aktarıyorlardı: Ucube, olağanüstülüğün günlük hayatın sıradanlığında bir kıvılcım gibi parlamasını sağlıyordu. Bu yazılar şehirli okurun ve seyircinin sahip olduğu görsel izlenimlere tuhaflık, benzersizlik hissini katan resimlerle destekleniyordu. Öyküler ucubeleri göstergelere dönüştürüyor, "anomalinin ucuz sürümünü" dolaşıma sokuyordu. Bu da birtakım özel pratiklerin gelişmesine yol açtı.

Gerçekten de şipşakçılara gelen seyirciler nadiren elleri boş döner, panayır garibeleriyle kısa birlikteliklerinin hatırasını kartpostallarla yanlarında götürürlerdi. Bu tür resimlerin o zamanlar kesinlikle koleksiyonluk nadir parçalar olmadığının da altını çizelim. Trône panayırındaki bütün barakalar ve Amerika'daki *side show*'lar özellikle 1860'lardan itibaren fotoğraf teknolojisindeki gelişmelerle seri üretime geçildikten sonra hatıra resimlerini müşterilerine kartpostal ya da resimli kartvizit şeklinde sunmaya başlamıştı. Bazı stüdyolar büyük bir hızla garabet portrelerinde uzmanlaşmışlardı: Ucubeler Barnum'un American Museum'undan çıkıp sokağın karşısına geçtikleri anda kendilerini Lincoln fotoğraflarıyla ve İç Savaş'a dair resimli kronikleriyle ünlü Mathew Brody'nin stüdyosunda bulurlardı. General Parmakçocuk Tom, Chang ile Eng, sakallı kadın Annie Jones ve Henry "Zip" Johnson ("What-is-it?") dönemin ünlü edebi ve siyasi simaları arasında, fon perdesine çizilmiş sarayların, balta girmemiş ormanların önünde poz vermekteydiler.[53] Fransa'da ve İngiltere'de de durum aynıydı: Stüdyolar, kartpostal üreticileri hiç burun kıvırmadan, bazen ısmarlama bazen kendi hesaplarına böyle resimler basmaktaydılar.

Bu resimlerin ticari bir değer kazanmış olması, insan bedenindeki tuhaflıklara karşı merakın sadece arada bir panayıra gitmekle, şipşaklarda çalışanları iki arada bir derede seyretmekle giderilemediğini kanıtlıyor. Genellikle ziyaret sırasında edinilen ucube portreleri yüzyıl sonunda fotoğraf albümlerinde, gezi anıları arasında kendine yer bulmaya başlamıştı. "Tabiatın bu hataları" aile resimlerinden sonra, albümün sonlarına doğru köy kiliselerinin mütevazı çan kulelerine ve başkentteki mimarlık harikalarına komşuydular. O kadar ki hiçbir özelliği olmayan bazı yöreler, Roman üslubunda kiliseleri yoksa da tuhaf insanlar çıkarmakla övünmeye bile başlamışlardı: 20. yüzyılın başında, sakallı kadın Madam Delait'nin evinin salonunda, arabasında ya da bisiklet tepesinde resmedildiği, çok satan kartpostal serisi olmasa Thaon-les-Vosges'u kim nereden bilirdi?[54] Fransa'da her yörenin bir Mont-Saint-Michel'i yoktu elbette.

Burada üzerinde duracağımız mesele kitlesel bir görsel kültürün çok çeşitli maddi formlarını nasıl araştıracağımızdır. Bu özgün kartpostalların da-

53 Brady'nin dışında 19. yüzyılın son yirmi yılında ucubeleri görüntüleyen diğer bir büyük fotoğrafçı Charles Eisenman'dır. O zamanlar ucubelerin başkenti olan New York'ta, şekil bozukluğu tiyatrosunun merkezi olan Bowery'deki stüdyosuna bütün ünlü ucubeler ayak basmıştı (bkz. Michael Mitchell, *Monsters of the Gilded Age*, Toronto, Gage, 1979; ve Robert Bogdan, *Freak Show*, *a.g.e.*, s. 12-16).

54 Bu seri o kadar çok sayıda basılmış ve o kadar tutulmuştu ki sahaflarda hâlâ nüshaları bulunabilir. Kartlar Nancy'de, üzerlerinde şu ibareyle basılmıştı: "Madam Delait imzasını isteyiniz."

ğıtım yöntemleri anormalliğin teşhirinde hedefin belli bir beden normunun yayılması olduğunu bir kez daha ortaya koyar. Ucube, kuralı doğrulayan bir istisnaydı: El ele tutuşmuş, sırayla objektifin karşısından geçen bu mimlilerin anormalliğin çarpıtan aynasında göstermeye çalıştığı şey, şehir insanının şehirlileşmiş bedeninin normalliğiydi. Fransız örneği bu bağlamda özellikle aydınlatıcıdır. Kartlarda resmedilen bedensel acayipliklerin algılanış şekli seyahate çıkmanın verdiği uzaklaşma hissiyle, ulusal toprakların kıyısındaki yerleri keşfetme, ücra köylere kaçma isteğiyle, bu yerlerde biyolojik ve toplumsal zamanın durmuş ya da geri kalmış olduğunun tespitiyle bağlantılıydı: Panayır temsilleri, tıbbi resimler ve etnolojiyle bütünleştirilmiş bir egzotizm dışarıda tutulacak olursa, bedensel şekil bozukluklarının fotoğraf ikonografisi 19. yüzyılın ikinci yarısından 1930'lara kadar iç turizm hareketleriyle çok yakından ilişkilidir. Hautes-Alpes taraflarında "Pelvoux'lu zekâ özürlü"nün; Bretagne'da yüz yaşını devirmiş çılgın ihtiyarın; Auvergne'de saçı sakalı birbirine karışmış keşişlerin; hemen her yerden köyün delisinin fotoğrafı alınırdı. Anatomik tuhaflık, zekâ geriliği, kaba saba bir görünüş kır pitoreskinden beklenen, ona olmazsa olmaz insan hakikatini katan unsurlardı. Sakatlığı, patolojiyi ya da sadece "ucubeleştirilmiş" köylünün bedensel yaşam tarzını fotoğraflayan bu tasvirleri merak etmek meşru, sıradan, yaygın bir durum, bunları arkadaşlara göstermek, akrabalara göndermek sıradan bir davranıştı. Kartpostal meraklıları akrabalarının karşısındaki durumu, bu tür tuhaflıkları sahnede sunan kişinin seyirci karşısındaki durumuna çok benzerdi. İnsani şekil bozukluklarına dayalı gösterilere duyulan merak, alttan alta ama sağlam bir şekilde sıradan pratiklerin sonsuz kanallarıyla dağılmakta, panayırların, müzelerin sınırlarını fersah fersah aşmakta, zincirleme bir şekilde şebekeler halinde yayılmaktaydı. 19. yüzyıl olanca masumiyetiyle *toplu röntgenciliği* icat etmiş bulunuyordu. Foucault gibi ifade edecek olursak, anomalinin "solgun" ucubeleri dört bir yanda dolaşımdaydı. Son bir söz olarak, bugün için belki de en şaşırtıcı olan mektupların çoğunda resimlerdeki kişilerin ayrıksılığına dair hiçbir yorumun bulunmamasıdır. Alpler'den bir zekâ özürlünün fotoğrafı mı yollanıyor: "Briançon'dan öpücükler"... Fransa'nın kendi topraklarında da ilkel yerlileri, onların yaşadığı köyleri vardı.[55]

Son ucube kartpostallarının sistemli bir şekilde piyasaya sürüldüğü tarih 1930'ların sonudur. Bu tarihten sonra tek tük devlere ya da kazaya gelmiş cücelere rastlanır. Kaderin cilvesi: Yayımlanan son serinin teması "Lilliput Krallığı"ydı, yani 1937 Dünya Sergisi vesilesiyle "Invalides", başka bir deyişle "Malul Gaziler" meydanına kurulmuş olan bir cüce köyü.[56] Lyautey'in 1931'de ırkların teşhirini yersiz bulmasıyla ortadan kalkan yerli köylerinden boşalan yere cüceler kendi doğallıklarında yerleşmişlerdi. Şahlanmış olan ilerleme şovunda karşı-model olma imtiyazını cücenin mi yoksa vahşinin mi

55 1878'de bir Bourgogne seyahatinden dönen bir yolcu şöyle anlatır: "Morvan'dan geçen yolcu, Cooper'dan ya da Gustave Aimard'dan hiç nasiplenmemişse bile daha birkaç sene öncesine kadar bu köylerdeki derme çatma 'wigham'ları görünce haklı olarak, Fransa'nın ortasında yolunu kaybetmiş birtakım yerlilerin arasına düştüğünü sanabilir, kulübelerin arkasından her an tepeden tırnağa silahlı bir Komançi ya da Apaçi savaşçısının fırlamasını bekleyebilirdi" (alıntılayan: Jean-Didier Urbain, *L'Idiot du voyage: histoires de touristes*, Paris, Payot, 1993, s. 210).

56 Paris'teki dünya sergileri hakkında özellikle bkz. Pascal Ory, *Les Expositions universelles de Paris*, Paris, Ramsay, 1982.

daha uzun süre elinde tuttuğu sorulacak olursa, en azından bu konuda son sözü ucube söylemiştir. Ne hazin bir imtiyaz...

5. Sakatlığın pornografisi

Bu konuyu bu türden bir kartpostalla, Battista Tocci'nin barakasına gelen müşterilere sunduğu Siyamlı ikizlerin bir resmiyle noktalayalım.[57] Organizatör bey yalan söylemiş değildi: Sahiden de dört kol, iki kafa, iki gövde, iki bacak, bir cinsel organ vardı. Vaka "hilkattendi". New Jersey doğumlu "Avustralyalı albino" ya da Pantin'den gelme "Borneo vahşisi" gibi 19. yüzyıl panayırlarını istila etmiş olan "barnumlaştırılmışlardan" değildi. Ucubenin sahneleniş biçimi bu noktada vahşi kurgulardan, egzotik hayallerden, asalet fantezilerinden kopmuş durumdaydı: Stüdyo portrelerinde geçerli olan kaideler şekil bozukluklarının fotoğrafla teşhirinde de, 19. yüzyılın son, 20. yüzyılın ilk yirmi yılında giderek önem kazanmıştır. Genellikle sıradan bireylerin resimlerinin oturtulduğu sıradan çerçevelere sığdırılmaları, insan-ucubelerin normalleştirilmek istendiğinin bir alametidir. Bununla birlikte ucubeleri diğerlerinden farksız bireyler haline getirmeye çalışmak çok büyük bir çelişkidir. Ucube beden bir türün kanunlarına kesinlikle uymadığı gibi kurulu düzeni bozar, en tanıdık dekoru bile derhal yabancılaştırır.

Tam bu noktada Tocci'nin hakikatin tamamını söylemediğini göz önüne almak gerekir: İki çocuğun dış taraftaki kolları ikişer koltuktan destek almaktadır. Yoksa düşerlerdi. Giacomo ve Giovanni Tocci hareket edemedikleri gibi tek başlarına ayakta durmaları da imkânsızdı. Afişin daha bir saniye önce görünmez kıldığı şeyi birden algılarız: İşlevsiz, asimetrik iki bacak da yine bir yerlerden destek alarak gövdenin iki yanından sarkmıştır. "Canlı garabet" sakattır. Bunun üzerine tasvirin dengesi olduğu gibi bozulur. Koltuklar fotoğrafçılık âdetlerindeki rollerinden bir anda soyunarak aslında ne olduklarını ele verirler: iki koca koltuk değneği, iki salon protezi. Dekor da çıplak kalarak mizansenin tabiatına boyun eğer, bir kural sayılmakla sahip olduğu itibarı kaybeder, çünkü gösterilen şeyin bir taklidinden, anatomi pazarlanan bir tezgâhtan başka bir şey değildir.

Zuhur ettiği bağlamı harap etmek, sergilenişinde dayanılan referans çerçevesinin dengesini bozmak ucube bedenin özelliklerinden biridir.[58] Bu bağ-

57 Tocci'ler hakkında bkz. Ernest Martin, *Histoire des monstres..., a.g.e.*; aynı yazar, *Scientific American*, 12 Aralık 1982; aynı yazar, *A View of Human Nature. Tocci, The Two-Headed Boy (Giovanni and Giacomo). The Greatest Human Phenomenon Ever Seen Alive*, Boston, Charles F. Libbie, 1892; aynı yazar, "Some human freaks: the Tocci", *The Million*, Londra, 22 Ekim 1892; George C. Odell, "The Tocci twins", *Annals of the New York Stage, 1901-1894*, New York, AMS Press, cilt XV [1891-1894]; Frederick Drimmer, *Very Special People. The Struggles, Loves and Triumphs of Human Oddities*, New York, Amjon, 1973; Martin Howard, *Victorian Grotesque, a.g.e.*; Leslie Fielder, *Freaks, a.g.e.*; Martin Monestier, *Les Monstres. Le fabuleux univers des oubliés de Dieu*, Paris, Tchou, 1978. Ve bir de Mark Twain'in onlardan ilham alarak yazdığı roman, *Pudd'nhead Wilson and Thoes Extraordinary Twins* [1894], New York, Bantam, 1984. Tocci'ler 1892'de ayak bastıkları Yeni Dünya'da da şanslarını denediler. Barnum'un memleketinde büyük bir servet edindikten sonra Venedik'e yerleştiler ve efsaneye göre iki kız kardeşle evlenip dünyadan el ayak çekerek, bakışlardan uzakta huzur içinde yaşadılar.

58 "Genel olarak korku ve ucubelik, temsil çerçevesiyle bütünleşmeye elverişli değildir. Genel bakışın canlılar ve şeyler arasında kendini bilmesini sağlayan kategorileri direnirler [...]. Kendi uyum kuralını üreten her şey ucubedir" (Robert Pujade, "La catastrophe et le phénomène", Robert Pujade, Monique Sicard ve Daniel Wallach (ed.), *A corps et à raison. Photographies médicales, 1840-1920*, Paris, Marval, 1995, s. 92).

lamda bir fotoğraf türü daha hiç belli etmeden portre fotoğrafçılığına destek verir: Tıbbi fotoğraflar.[59] Tıpkı tıbbi fotoğraflardaki gibi bu afişte de ucubelik semptomlarının ezici varlığı karşısında arka plan geriler ve soyutlaşır. Çıplak bırakılmış bedenin aşırı vurgulanması göstergelerin görünürlüğünü artırır. İkizlerin objektife sabitlenmiş olan bakışları 19. yüzyılda; başka bir deyişle "ucubeliği doğallaştırmakla meşgul olan"[60] bu asırda doktorların fotoğraf merakına malzeme olan onca hastanın mütevekkil melankolisini yansıtır.

Ne var ki ikizlerin tasviri bir an sonra yeniden hareketlenerek dönemin tıbbi görsellerinin dayattığı algısal çerçevenin dışına çıkar. Bu tuhaf bir ayrıntıdan anlaşılır: İkizlerin öne uzattıkları kollarıyla gözlemciye takdim ettikleri çiçek buketinin hastane fotoğraflarında yeri olamaz. Çünkü bu gösteri panayırların meraklı seyircisi içindir. Çiğ bir ışık seyircinin afişin cazibesine kapılarak mekâna geldiğinden beri içten içe hep beklediği şeyi bakışlarına sunar. Fotoğraf afişin az önce üstü kapalı olarak ima etmekle yetindiği şeyi büyük bir özenle teşhir eder: *bir ucubenin cinsel organı.* Seyircinin gözü derhal tasvirin başka bir yerine çevrilir: Üzerine sabitlenmiş olan çifte bakışa. Bakışın nabzı tekrar hızlanır, göz, onu ikizlerden kâh birinin kâh diğerinin bakışlarına, oradan amansızca teşhir edilen cinsel organa götüren üçgende elinde olmadan durmadan dolaşmaya başlar. Merak dinse ve ani bir edep duygusu ya da gecikmeli bir huzursuzluk rahatlayan gözü başka yere çevirecek olsa bile, resmin düzeni onu derhal aynı yere çekecektir: Çocukların geri plandaki kollarıyla başlarının üstünden öne uzattıkları, bakış eksenine göre cinsel organla simetrik olan çiçek buketinin başka bir işlevi yoktur.

Çıplak bırakılmış, iç içe geçmiş iki beden, açıkta bir cinsel organ, dikizciye sabitlenmiş çifte nazarlar, alabildiğine yersiz bir hediye: Pornografik kurgunun temel unsurları, portre mizanseni ve tıbbi semiyoloji imalarıyla karışmış olarak bu kartpostalda bir araya getirilmiştir.[61] Battista Toci'nin Paris halkına sunmak için izin istediği muğlak gösteri işte buydu. Bugün bunu utanmadan seyretmek, hatta gönül rahatlığıyla hakkında yazı yazmak bile imkânsızdır. Bizim gözümüzde meselenin özü gayet açıktır: Sakatlığın ticari sömürüsüdür bu, gaddarca, canavarca bir striptiz: *sakatlığın pornografisi.*

59 Bkz. Auguste Burais, *Applications de la photographie à la médecine*, Paris, Gauthier-Villars, 1896; Albert Londe, *La Photographie médicale, applications aux médicales et phyisologiques*, Paris, Gauthier-Villars, 1893; Georges Didi-Huberman, *Invention de l'hystérie. Charcot et l'iconographie photographique de la Salpêtrière*, Paris, Macula, 1982; Stanley B. Burns, *Early Medical Photography in America (1839-1883)*, New York, The Burns Archive, 1983; Jean-Claude Lemagny ve André Rouillé (ed.), *Histoire de la photographie*, Paris, Bordas, 1986; André Rouillé ve Bernard Marbot, *Le Corps et son Image. Photographies du XIX' siècle*, Paris, Contrejour, Bibliothèque nationale, 1986; Daniel M. Fox ve Christopher Lawrence, *Photographing Medicine. Image and Power in Britain and America since 1840*, New York, Greenwood Press, 1988; Jean Clair (ed.), *L'Ame au corps. Arts et sciences, 1793-1993, a.g.e.*; Robert Pujade, Monique Sicard ve Daniel Wallach, *A corps et à raison*, *a.g.e.*

60 Georges Canguilhem, "La monstruosité et le monstruex", *a.g.m.*, s. 178.

61 Abigail Solomon-Godeau aynı dönemde resimdeki gözlemciye sabitlenmiş bakışlarda ve cinsel organlara gerçekçi tarzda odaklanılmış olmasında kadın bedenini sergileyen pornografik düzenlemelerin modernize edilmesinin izlerini görmüştür: "Fakat tasvirin bir ekseni kadın cinsel organı dışındaki her şeyin silinmesiyse, bir diğeri de bakışın özgünlüğünü öne çıkarmaktadır. Geleneksel pornografi tarzının dışına çıkanlar, kadın modelin makinenin objektifine bakarak seyircinin bakışıyla buluştuğu bu resimlerdir" ("The leges of the countess", Emily Apter ve William Pietz (ed.), *Fetishism as Cultural Discourse*, Ithaca, Cornell University Press, 1993, s. 297). Öte yandan teratolojik gösteri örneği, bu düzenlemelerin sadece kadın cinsine odaklanmadığını göstermektedir.

Yine de bu bizi yanıltmasın. 19. yüzyılın ikinci yarısından 1920'lere kadar Trône panayırındaki barakalara doluşan kalabalıkların algısı bu değildi. O zamanın bakışları için Tocci'nin sunduğu gösterinin işçiliği "klasikti": Gösteri dünyasının patronları ucubelere böyle piyasa değeri biçer, panayır müdavimleri bunları bazen bakışlarıyla böyle tüketir, resimleri meraklılar tarafından böyle edinilir, saklanır, hediye edilir ya da postalanırdı. Gösterinin müstehcenliği, aktörlerinin harap hali, görsel uyaranların pornografik karakteri karşısında hissettiklerimiz, bu sahnede bugünkü hassasiyetlerimize aykırı gelen ne varsa hepsi, eskiden eğlence peşindeki Parislileri çeken şeylerdi. Bizim marazi bir dikizleme alışkanlığından başka bir şey göremediğimiz bu yerlere insanlar çok uzun zaman öylesine merak ettikleri için, bunlara *rağmen* değil, bunlar *uğruna* gittiler. 19. ve 20. yüzyıllarda bu ilk hissiyatın yerini giderek başka türden bir hissiyatın alması, bu çalışmanın temel meselesini teşkil ediyor.

Battista Tocci ile çocuklarının Paris günlerinin ne şekilde sona erdiğine baktığımızda, hissiyatta böyle bir dönüşümün yaşandığı anlardan birini yakalayabiliyor, bunun nasıl, hangi koşullarda gerçekleştiğini tespit edebiliyoruz. Tocci'nin talebine valilikten kesin bir ret gelmişti. "Böylesi ucubeliklerin halk içinde teşhir edilmesinden yana değilim. Bunlar ancak tıp fakültesine yakışır" diye kestirip atmıştı sorumlu memur.[62]

Tocci vakasının bütün önemi budur: Ucube teşhirinin sıradan bir şey olmaktan çıkıp şok edici bir şey olarak algılanmaya başlandığı anı işaret eder, bedensel şekil bozukluğu gösterisine karşı hoşgörüde bir eşiğin aşıldığını, ucube merakının işleyişine dair nesnelerin, aktörlerin ve yöntemlerin tanımının değiştiğini gösterir. Öte yandan yasağın kapsamı Tocci'ye verilen ret cevabıyla sınırlı değildir. Bu aynı zamanda panayır ucubelerinin bizim yüzyılımızdaki kaderinin, kısa süre sonra halka açık eğlence mekânlarından çekileceklerinin, onlarla ilgili ahlaki kaygılar uyanacağının, tıpla iç içe geçen bilimsel araştırmalara hapsedileceklerinin habercisiydi.

Nitekim 1880'lerden itibaren Tocci vakasının istisna olmadığını, tam aksine bütün Avrupa'nın eğlence ortamlarında insani tuhaflıkların anatomik açıdan ya da ahlaken aşağılanmasına karşı hassasiyetlerin geliştiğini görüyoruz. John Merrick vakası buna bir başka örnektir; fil-adamın teşhiri 1883'te Londra'da yasaklanmıştır. İnsansever hekim Treves, ilk kez seyrettiği zaman fil-adam gösterisinin gaddarlığına, dehşetine katlanamamıştı: "Sunucu –sanki karşısında bir köpek varmış gibi– sert bir sesle bağırdı: "Ayağa kalk!" *Nesne* ağır ağır ayağa kalkarak başını, sırtını saklayan örtüyü yere bıraktı. Ömrümde gördüğüm en iğrenç insan örneği ortaya çıktı".[63] Avrupa'nın kuzeyinde bir panayırdan diğerine sürüklenen, eğlence mekânlarının çoğunda yasaklanan ve ticari değerini kaybeden John Merrick sonunda Treves'in gayretleriyle Londra'da General Hospital'a kabul edilecek ve toplumun himayesinde acıklı ömrünü huzur içinde tamamlayacaktı. Fil-adamın sonu esasen ibretliktir: Bir garabet simsarıyla bir hekim iki farklı türden merak, iki farklı cins kâr uğruna bir ucube için kapışmıştır. Sırtını yetkili makamlara dayayan, kamuoyu vicdanından destek alan hekim organizatörü alt etmiş, hastane eğlence

62 APP.DA 127. Dosya: Tocci, varak 5.
63 Sir Frederick Treves, *The Elephant Man...*, *a.g.e.*, s. 15.

mekânına üstün gelmiş, şekil bozukluğu tiyatrosundan kurtarılan ucubenin bedeni kanunen tıbbi gözlemler için bir konu, ahlaklı bir sevginin nesnesi haline gelmiştir. İnsan-ucubelerin tarihinin çok yüklü bir sayfasının kapanmasının eli kulağındadır.

III. Korkunç Derecede İnsan

Esasen pek fark edilmemiş olsa da bu yeni sayfa ucubelerin kalabalıklara keyif vermek için teşhir edildiği an açılmıştı bile: Daha 1900'lerin başlarında ucube, Geoffroy Saint-Hilaire'in[64] çalışmalarıyla yaradılıştaki yerine ve tabii düzenin mantığı içindeki anlamına kavuşmuştu.

1. Ucube-bilim

Embriyogeni ve kıyaslamalı anatomideki gelişmelere bağlı olarak bilimsel teratolojinin (ucube-bilim) keşfi, ucubeliği kavrayışımızın tarihinde bir dönüm noktası olmuştur.[65] Yapımızdaki anomalilerle ilgilenen bu müstakil bilim dalı ucube algısını kökünden değiştirmiş, anormal bedene bakışı alt üst etmiş, çok eski sorulara yepyeni cevaplar getirmiştir. Ucubeliğe şeytani ya da ilahi bir kudretin tezahürü, tuhaf bir sapma, kadınların hayal gücüne bağlı hezeyanların grotesk bir ürünü, insanla hayvanın ensest ilişkisinin bir meyvesi gözüyle bakma devri kesin olarak kapanmıştır. "Ucubelik artık körlemesine bir düzensizlik değil, benzer bir işleyişi ve benzer birtakım yasaları olan başka bir düzendir":[66] Ucube artık canlıların düzeninin ortak yasasına tâbiydi.[67] Bu yasaya iki açıdan bağlıydı. Birincisi, ucubeliğin işaret ettiği sapmayla türün normal hali arasında, üstelik türün ilk ortaya çıkışıyla ilgili ipuçları veren bir bağ mevcuttu. Etienne Geoffroy Saint-Hilaire ucubeliğin arkasında embriyonun olduğunu sezmişti: Ucube, gelişimi yarım kalmış bir organizmadan başka bir şey değildi. Ucubelerin ortaya çıkışı hakkındaki efsanelere gerek

64 Etienne Geoffroy Saint-Hilaire, *Philosophie anatomique des monstruosités humaines*, Paris, 1822; Isidore Geoffroy Saint-Hilaire, *Histoire générale et particulière des anomalies de l'organisation chez les animaux, ou Traité de tératologie*, Paris, Baillière, 1832-1836. Geoffroy Saint-Hilaire'ler ve çalışmalarının içeriği için özellikle bkz. Théophile Cahn, *La Vie et l'Œuvre d'Etienne Geoffroy Saint-Hilaire*, Paris, PUF, 1962; Toby Appel, *The Cuvier-Geoffroy Debate: French Biology in the Decades before Darwin*, Oxford, Oxford University Press, 1987; Bernard Balan, *L'Ordre et le Temps; l'anatomie comparée et l'histoire des vivants au XIXᵉ siècle*, Paris, Vrin, 1979; Edward Stuart Russell, *Form and Function. A Contribution to the History of Animal Morphology*, Londra, Murray, 1916; Adrian Desmond, *The Politics of Evolution. Morphology, Medicine, and Reform in Radical London*, Chicago, The University of Chicago Press, 1989; Hervé Le Guyader, *Geoffroy Saint-Hilaire, 1772-1844. Un naturaliste visionnaire*, Paris, Belin, 1998.

65 19. ve 20. yüzyılda teratolojinin tarihi için bkz. Ernest Martin, *Histoire des monstres..., a.g.e.*; Etienne Wolff, *La Science des monstres*, Paris, Gallimard, 1948; "La genèse des monstres", *Biologie*, Paris, Gallimard, kol. "Encyclopédie de la Pléiade", 1965; Jean-Louis Fischer, *Monstres. Histoire du corps et de ses défauts*, Paris, Syros/Alternatives, 1991; Pierre Ancet, "Monstres", Dominique Lecourt *a.g.e.*; Pierre Ancet, Jean-Jacques Courtine, "Le désenchantement des monstres", *a.g.m.*, bu ilk nokta kısmen yeniden gündeme geliyor; Jean-Claude Beaune (ed.), *La Vie et la Mort des monstres*, Seyssel, Champ Vallon, 2004; Armand Marie Leroi, *Mutants. On Genetic Variety and the Human Body*, New York, Viking, 2003.

66 Isidore Geoffroy Saint-Hilaire, *Histoire générale et particulière des anomalies..., a.g.e.*, s. 18.

67 "Les lois de l'anomalie ne sont que des corollaires des lois plus générales de l'organisation" (*a.g.e.*, s. XI).

kalmadan eski bilmece çözülebilmişti: Özetlemek gerekirse ucube sadece tamamlanmamış bir insan, "yerinde sayan bir embriyo", "yarı yolda kalmış" tabiattı.[68] Öte yandan her ucube, yapısına göre farklı bir türün tezahürü olarak algılanıyordu: Kafasız insanla (asefal) tepegöz-insanın belirleyici özelliklerine dayanarak, onlarla benzer yapısal sapmalar gösteren başka insan-ucubeler arasında bağ kurmak mümkündü. Bu durumda Isidore Geoffroy Saint-Hilaire'e babasının yaptığı işi tamamlayarak anomali çalışmalarına katı bir tasnif sistemi ve akılcı bir sözlük hediye etmekten başka iş kalmıyordu. Aynı yüzyılda, bir müddet sonra Camille Dareste de teratojenezi (rahim içinde ucube-fetüsün oluşmasını inceleyen dal) geliştirecek, yumurtalara müdahale ederek istediği gibi ucubeler üreterek deneysel kanıtlar ortaya koyacaktı.[69] Anormale bakarak normalin ne olduğu artık anlaşılabilecek, aralarındaki sınırlar netliğini kaybedecekti: "Normal durumun hangi noktada bitip anomalinin hangi noktada başladığını söylemek imkânsızdır; zira bu iki durumun kesin sınırları yoktur".[70]

Teratolojinin tarihi 19. yüzyılda bilimin ucubelik tahayyülünde meydana gelen bu köklü dönüşümü göz önüne almaya bizi sevk eder. Çok uzun bir süre neredeyse hiç değişmeden ilerleyen bir tarih anlayışı alt üst olmuş, insanın grotesk ikizi, hayvani bir akrabası, canlı negatifi olarak görülen ucube nihayet düzene dahil olmuştu. "Görünüşteki düzensizliğe düzen gelmişti; [...] kanun dışı olanların da kendi kanunları olduğu kanıtlanmıştı" diye belirtir Etienne Wolf, 1948'de, *Science des monstres*'da,[71] Isidore Geoffroy Saint-Hilaire'in formüllerini bir asır sonra neredeyse aynen alıp biraz açarak. 20. yüzyıl bu formülleri bir bütün olarak kabullenmiş, genel çerçeve itibarıyla Geoffroy Saint-Hilaire ile Dareste'in tanım, sınıflandırma ve isimlendirmelerini aynen benimsemiştir.[72] Ucube tıp ve biyolojinin ilgi alanına girmiş durumdaydı. Yüzyılın başında genetiğin ve embriyolojinin gelişmesi bilimsel anlamda yeni soru işaretleri uyandıracaktı: Ucube laboratuvar ortamında gerçekleştirilen mutasyonların bir ürünü de olabilirdi. 1932'den itibaren Wolff deneysel teratojenezi kurdu ve müdahalelere bağlı anomalilerle kalıtsal bozukluklar arasındaki bağı çözmeyi başardı. 1940'ların sonunda çevre koşullarının, kimyasalların ve iyonlaştırıcı radyasyonların teratojenik sonuçları daha iyi biliniyordu. Sınai çevre kirliliğinin ve nükleer savaşın yol açtığı ucubelik pek yakında yeni endişelerin doğmasına yol açacaktı.

Sonuç olarak aşağı yukarı 1840'lardan 1940'lara kadar süren, anormalliğin teşhiri pratiğinin yükselişini, çöküşünü ve ortadan kalkışını gören bir asırlık dönem, aynı zamanda bilimsel teratolojinin keşfine ve oluşumuna da tanıklık etmiştir: İnsan-ucubelerin temsilinin, *röntgencilik kültürüyle gözlemcilik kültürü* arasındaki çatışmada temel bir referans haline gelmesi kaçınılmazdı. Isidore Geoffroy Saint-Hilaire ucube-anormal karmaşasına bir son vermeyi başarmış

68 *A.g.e.*, s. 18.

69 Camille Dareste, *Recherches sur la production artificielle des monstruosités, ou Essai de tératogénie expérimentale*, Paris, Reinwald, 1891.

70 *A.g.e.*, s. 376. Bu konu ve teratolojinin 1950'lere kadar olan tarihi hakkında bkz. Jean-Louis Fischer, *Monstres, a.g.e.*, s. 102-110.

71 Etienne Wolff, *La Science des monstres, a.g.e.*, s. 13.

72 "Varolan bozuklukların büyük kısmını içermektedirler; bunun yanı sıra genel hatlarıyla bugünün ihtiyaçlarına da cevap vermektediler" (*a.g.e.*, s. 17).

ve anomalileri ciddiyet derecelerine göre sınıflandırarak "ucube" kelimesini sadece en ileri sapmalar için kullanmıştı.[73] Teratoloji bunun yanı sıra ucube-sakat karmaşasına da bir nokta koydu. İleride göreceğimiz üzere ikisinin birbirinden ayrılması şekil bozukluklarının toplumdaki yeri ve etiğinde hatırı sayılır değişimlere yol açmıştır.[74] Baba ve oğul Geoffroy Saint-Hilaire'in zorlamasıyla ucube beden algısının yerini rasyonel bir göz orucu almıştı. Şekil bozukluklarının büyüleyiciliğinin temelindeki algısal rahatsızlık, tam da bir natüralistin teratolojik türleri tasnif ederek azaltmaya çalıştığı şeydi: Natüralist aklı karıştıran şaşkınlık duygusunun yerine gözlemin akılcı mesafesini koyuyordu. Modern bilim adamı da elbette "hayranlık duyardı; ama ayrıca anlar, gözlerinin karşısındaki gösteriyi kendine izah ederdi".[75] Rasyonel bakışın yükselişine paralel olarak canlı garabetleri ticari eğlence çerçevesinde "izah eden" söyleme de itirazlar başlamıştı. 20. yüzyılın ilk yıllarında Barnum ile Bailey'in "Dev Amerikan Müzesi" Avrupa'yı büyük bir başarıyla kat ederken, *side show* olarak devasa bir vahşi hayvan barınağının hemen yanında, yaşlı kıtanın bir arada görüp görebileceği en büyük ucube-insan koleksiyonu sergilenmekteydi, "bütün canlı garabetler, bütün anomaliler, olağanüstü varlıklar, tuhaf yaratıklar, tabiatın kapris ve çılgınlıkları".[76] Ucubeyi tabiatın bir düzensizliği sayan yaygın tanımlarla, bu tanımları bilimsel temelde reddeden teratolojinin yolları artık tamamen ayrılmış durumdaydı: "Birtakım yasalara tâbi olmayan organik bir yapı mevcut değildir; "düzensizlik" kelimesi [...] tabiatın hiçbir ürünü için kullanılamaz [...]. Türlerin herhangi bir kuralsızlığının, tuhaflığının olamayacağını zoolojiden gayet iyi biliriz".[77]

İnsanın tuhaf hallerine çevrilen bakışların bu şekilde rasyonelleşmesi yavaş yavaş kitlesel eğlence alanında da etkisini gösterecekti. Rasyonelleşme elbette meraklı akınını bıçak gibi kesmediği gibi, 1920'li, 1930'lu yıllara kadar şipşakçıların kapısından izdiham da eksik olmamıştır. Fakat rasyonelleşmeyle birlikte anormalliğin teşhiri adım adım bilimsel meşruiyetini kaybedecek, bu iş için bilgi edinmeyi gerekçe göstermek, bilimden destek almak zorlaşacaktı. Öte yandan 19. yüzyılın ikinci yarısında merak duygusunun rasyonelliğe bu şekilde sevki, aylaklıkla savaşmayı, emekçi sınıfların boş zamanlarını kontrol etmeyi, halk kitlelerinin zevklerini gözlemlemeyi ve belli bir düzene oturtmayı şiar edinmiş olan siyasi ve ahlaki duruşla paralellik gösterir. İngiltere'de dikkat çekici, vakitsiz bir gelişme gösteren bu hareketle beraber, şehirlilerin eğlence hayatında hâlâ büyük yer tutan gürültülü, anarşik eğlencelerin yerine daha eğitici meşgalelerin öne çıkarıldığı bir kitlesel kültürün temelleri atılmıştır.[78] Kitleler halka açık eğitim araçları haline gelmiş olan

73 "Bu kitapta o [...] anatomistlerin izinden gidecek ve onların yaptığı gibi [...] ucubelikleri belli bir tipteki diğer sapmalardan ayıracağım [...], çünkü normalden hemen hiç farklı olmayan varlıklara 'ucube' demekten tıpkı onlar gibi ben de tiksiniyorum" (Isidore Geoffroy Saint-Hilaire, *Histoire générale et particulière des anomalies...*, *a.g.e.*, s. 30-31.

74 Bu konuda Henri-Jacques Stiker'in katkılarına bkz. "Nouvelle perception du corps infirme", Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine ve Georges Vigarello (ed.), *Histoire du corps*, cilt II, *a.g.e.*, s. 279-298; ve aşağıdaki dipnot, s. 237-239.

75 Isidore Geoffroy Saint-Hilaire, *Histoire générale et particulière des anomalies...*, *a.g.e.*, s. 8.

76 APP. DB 202. Barnum & Bailey sirkinin broşürü, 1903.

77 Isidore Geoffroy Saint-Hilaire, *Histoire générale et particulière des anomalies...*, *a.g.e.*, s. 36-37.

78 Özellikle bkz. Roy Porter, "Les Anglais et les loisirs", Alain Corbin (ed.), *L'Avènement des loisirs*, *a.g.e.*, s. 19-54.

müzelere rağbet ettikçe, panayırlardan ve karnavallardan miras kalmış olan ucube gösterileri ve bunların yapıldığı mekânlar eninde sonunda zora girecekti. Nitekim British Museum, 1857'de elektrikle donatılarak gece ziyaretine de açıldıktan sonra 1883'e kadar on beş milyonun üzerinde ziyaretçiyi ağırlamıştır. *Illustrated London News*'ün yüzyılın ortasında belirttiğine göre kitlelerin saflığından yararlanma devri geçmişti.

> Eskiden müzelerin de sahte ucubeler bulundurduğu doğrudur. Bu yüzden bazı çok bilinen yanlışların yayılmasında büyük rol oynamışlardır. Artık böyle sahtekârlıklar söz konusu olamaz. Ucube simsarları bugünün bilgi sahibi kamuoyunun polisine hesap vereceklerini düşünmeliler.[79]

Freak shows'ların salonları tıka basa doldurduğu Amerika'da bile yine aynı rasyonel halk eğitimi anlayışıyla Barnum eğlencelerini sert bir dille eleştirenler giderek çoğalıyordu. "Kaotik, tozlu, aşağılayıcı [...], bilimsel bir nizamdan, katalogdan, bekçiden, hatta çoğu zaman etiketten bile yoksun bir koleksiyon, basbayağı karman çorman bir garabet yığını":[80] Reform yanlısı Protestan elitin etkili yayın organı *The Nation,* 1865'te yangında harap olan American Museum'u böyle anıyordu. "Garabet meraklıları [...] acaba bugün yok olmuş olan koleksiyonlardan memnunlar mıydı, yoksa bu yetersiz, tertipsiz, bakımsız ve anlaşılan ikinci sınıf şeyler onlara bir hakaret miydi?"[81] Gazete devamında British Museum koleksiyonlarının bilimsel düzeniyle American Museum'un galerilerindeki ucube yığınının kıyas kabul etmeyeceğini söylüyordu. Barnum savunma pozisyonuna geçerek yeniden inşa edilecek olan American Museum'a, Yeni Dünya halkının zevk seviyesini yükseltmek için bir eğitim bölümü eklemeyi önerdi.[82] Bunun hiçbir zaman gerçekleşmediğini söylemeye gerek var mı?

2. Merhamet dalgası

On dokuzuncu yüzyıl, adım adım merhamet yüklü yeni bir hissiyatın yükselişine tanıklık etmiştir. Çağdaş gözün şekil bozukluklarını kavrayışının kat ettiği yolda bunun etkisi görülür. Geoffroy Saint-Hilaire'in teratoloji anlayışının ucubeliğin hilafsız insani özellikler taşıdığını kabul ettirmiş olması hissiyatın dönüşümünde hiç şüphesiz önemli bir etken olmuştur. Bu bağlamda ucube-insanı tartışmasız bir istisna olarak analiz eden Foucault'ya tamamen katılmak zordur.

Foucault ucube meselesinin "hukuki-biyolojik" olarak nitelediği bir alanda ortaya çıktığını isabetle tespit etmiştir:

> Ucubelik ancak doğanın yasasındaki bir bozukluğun hukuka dokunduğu, sıkıştırdığı, kaygılandırdığı noktada mevcudiyet kazanır [...]. Doğa kanununun bozulması yasal düzeni sıkıştırır, ucube işte o zaman ortaya çıkar.[83]

79 *Illustrated London News,* 3 Nisan 1847.
80 *The Nation,* 27 Temmuz 1865.
81 *A.g.e.*
82 *The Nation,* 10 Ağustos 1865.
83 Michel Foucault, *Les Anormaux, a.g.e.,* s. 59-60.

İki kez vurgulanan bu ifadeye göre ucube yasaları ihlal eden, toplumun kurallarıyla da doğanın düzeniyle de bağdaşmayan bir şeydir. Ucube "doğaya aykırı" ve "yasa dışıdır".[84] Ne var ki bilimsel teratolojinin gelişmesinin bu yorumun "biyolojik" kısmını desteklediği söylenemez: Temelde dayandığı ilkelerden dolayı ucube "doğaya aykırı" olamıyor, aksine, tamamen doğa kanunlarına tâbi oluyordu. Teratoloji insan türüyle uyuşması imkânsız görünen canlı formlarının bu türe ait olduğunu göstermiş, böylece canlı varlık hakkındaki bilgilerimizde çok önemli bir ilerleme sağlamıştır. Verdiği ders açık ve basittir: Ucube beden, bir insan bedenidir.

Bunun hukuki alanda etkisinin olmaması elbette düşünülemezdi. Ucubelerin insan olduğunun bilim yoluyla kabul edilmesi, hukuki bir kişilik kazanmalarında da belirleyici olmuştur: Ucube artık "doğaya aykırı" olmadığı gibi "yasa dışı" da kalamazdı. Bununla birlikte teratolojinin keşfinin hukuk alanında kendini hissettirmesi çok uzun sürmüştür. Bunun için önce ucubeliğin cezai müeyyideye tâbi, ilkel gaddarlıklarla özdeş, tamamen toplum dışına atılmış bir dünyadan çekilip çıkarılması gerekmişti.[85] 19. yüzyılın başına ait hukuk kitaplarının çoğunda eski anlayışın devam ettiği, başta nesep ve veraset olmak üzere ucubelerin medeni haklardan faydalanmasına karşı çıkıldığı görülür. Bütün bilimsel kanıtlara rağmen ucubeliğin insanla hayvanın "zinasından" olduğu tezini savunanlara, hatta ucube cinayetini meşru sayanlara hâlâ rastlanmaktaydı: "Ölüler ya da ucubeler cinayet kapsamına girmez"[86] diye yazıyordu Rauter, 1836'da, *Traité du droit criminel français*'de. Oysa bu aynı zamanda Isidore Geoffroy Saint-Hilaire'in *Traité de tératologie*'sinin yayımlandığı yıldır. Bu durum medeni yasalarda yüzyıl boyunca adım adım düzeltilecekti: Sözgelimi Almanya'da insani bir şekli ya da yüzü olmadan doğan yaratıklar aile hukukundan ya da medeni hukuktan yararlanamıyor, fakat ölüme terk edilmeleri ancak bir yargıcın kararıyla olabiliyordu. İngiltere'de temel mesele hâlâ ucubelerin insan sayılıp sayılmayacağıydı. Ucubenin bütün bireyler gibi ortak hukuk alanına dahil edilmesi buna bağlıydı. Eschbach'ın Fransa'daki yasal mevzuat hakkındaki yorumları da temelde aynı meseleye dayanır,[87] ve teratolojinin keşifleri etkisi net olarak ilk kez bu yorumlarda hissedilir: Strasbourg'lu bu hukukçu ilk iş olarak hayvanla münasebet tezinin ilkel mirasını reddetmiş, ardından normal ile ucube arasındaki sınırı şu ifadelerle tanımlamaya çalışmıştır: "Bir kadının rahminden çıkan bütün varlıklar insandır. Tüzel kişiliği olmayabilir, fakat bunun sebebi şekil bozukluğu değil, yaşama kabiliyetinin olmaması ve ehliyetsizliğidir. Vesayete muhtaçtır ama masundur." Bilim ucubeyi tabiattaki doğru yerine iade etmiş, şimdi hukuk da onu yeniden yasalara dahil etmekteydi.

Yaşama kabiliyeti böylece yasal değerlendirmeler için temel unsurlardan biri haline gelmiş, hukuk tıbbın uzman görüşüne tâbi kılınmıştı. Bundan böyle Geoffroy Saint-Hilaire'in tablolarla özetlediği kategorilere dahil

84 *A.g.e.*, s. 51 ve 52.

85 Bkz. Jean-Jacques Courtine, "Le désenchantement des monstres", *a.g.m.*, s. 16-22.

86 Bkz. Ernest Martin, *Histoire des monstres...*, *a.g.e.*, "Les législations modernes et les monstres", s. 144-171.

87 Prosper-Louis Auguste Eschbach, "Notes sur les prétendus monstres conservés dans quelques ouvrages de droit", *Revue de législation et de jurisprudence* [*Revue Woloski* olarak bilinir], Şubat 1847, yeni seri, VII, s. 167-172.

bir ucubenin yaşama kabiliyetinin olup olmadığına hekimler karar verecekti: Ölü doğanlar, canlı doğup birkaç dakika yaşayanlar, otuz yaşına kadar yaşayanlar, normal sürede yaşayanlar. Tıp imparatorluğu ucubenin bedeninin ötesinde hukuki kişiliğine, doğduğu koşullara, ölüm tespitine de el koymuş, başka bir deyişle ucube hukuken adli tıbbın bir konusu haline gelmişti. Bir ucube çocuğun cinayete kurban gittiği kuşkusu baş gösterdiğinde suçun takibi yine adli tabibin işiydi. "Öncekiler kadar önemli olmasa da yine de toplumsal bir anlamı olan birtakım meselelerde de" yine bu hekime başvurulacağını ekliyordu Doktor Martin; "örneğin ucubelerin teşhirinde söz sahibi olan makamlar, halkın merakının sahtekârlıkla suiistimal edilmemesi için vakanın hakikatine dair bilgiye ihtiyaç duyabilirler. Bu durumda kabaca bir kontrolle bile şüpheler dağılacak, karar ona göre verilebilecektir".[88] Anormalliğin teşhirinde tıbbın bakışı bir yasa gücüne kavuşmaktaydı.

Bu da bizi yeniden eğlence alanına götürür. Bakışlar eğlence mekânının kapısında yavaş yavaş tereddüt etmeye başlamış, huzursuzlanmış, nihayet başka tarafa çevrilmişti. Oldum olası panayır tezgâhlarında ömür tüketen anatomisi bozuk yaratıklara karşı başka tür bir hassasiyet giderek daha net olarak kendini hissettirmekteydi: Bu varlıkların insan oldukları kabul edilmeli, çektikleri çile idrak edilmeliydi.

Böylece yepyeni yaklaşımlar ortaya çıktı. Victoria İngilteresini ele alalım: Adım başı rastlanan romanesk ucube gösterileri, röntgencilikle merhamet duygusunun sağlam ve karmaşık bir tarzda uzlaşmasıyla canlanmıştı. Esasen çok bağnaz diye bilinen Kraliçe Victoria bile Barnum'un eseri olan "general" Parmak Çocuk Tom'a adeta vurulmuştu. Galler Prensesi Alexandra, himaye edildiği Londra hastanesinde fil-adam John Merrick'le çay içmeye gitmekteydi. Ona verdiği imzalı fotoğraf talihsiz adamın başucunda, en yüksekte asılıydı. Fil-adam Prenses'e ne kadar minnettar olduğunu yazmış, böylece aralarında bir mektuplaşma başlamıştı. Hastanenin müdürü Sir Francis Carr Gom, mevzuata göre hastaların arasında barındıramayacağı bu ucubenin masraflarını karşılayabilmek için basını haberdar etmiş,[89] basın da olayın derhal üzerine atlamıştı. Bunun üzerine orta sınıf İngilizler gözlerinde yaşlarla hastaneyi bağış yağmuruna tutmuşlardı, o kadar ki bir haftaya kalmadan fil-adamın hayatı garantiye alınmıştı bile. Anatomisinden çeken bu bedbahtların acısını paylaşmak yüksek sosyetede kısa sürede yaygınlaşmış, bu da yeni finans kanalları yaratmıştı: hayır işlerinin dini kurallara göre ya da sakatlara yardım amaçlı devlet kurumları tarafından yönetildiği eski anlayışa özgü geleneksel bağış toplama pratikleriyle hiç ilgisi olmayan bir *merhamet ekonomisi* doğmuştu. Bu kez kitlesel bir reklâm aracı üzerinden, kendisiyle ucubeyle arasında benzerlik kurabilecek herkese şahsen, doğrudan çağrıda bulunmak söz konusuydu. Esasen tam bu noktada insan-ucubelere karşı bu merhametin temelindeki çelişkiyi de görürüz. Kökü 19. yüzyıla uzanan bu çelişki bir sonraki yüzyılda benzersiz bir gelişme gösterecektir: "Hemcinsimize" olan sevgimiz *nesnemizden uzaklaştıkça büyümektedir.*[90]

88 Ernest Martin, *Histoire des monstres...*, *a.g.e.*, s. 158.
89 *Times*'a mektup, 4 Aralık 1886.
90 Burada Luc Boltanski'nin tarif ettiği şeyin günümüzdeki kaynaklarına değinmiş oluyoruz. Luc Boltanski, *La Souffrance à distance. Morale humanitaire, médias et politique*, Paris, Métailié, 1993.

19. yüzyıl edebiyatı hassasiyetlerin bu dönüşümünde temel bir rol oynamıştır. Baudelaire, Banville, Hugo ve Vallès gibi birbirinden çok farklı yazarlarda, Victor Fournel başta olmak üzere pek çok Paris vakanüvisinde, "zavallı göçmen kuşlar" dedikleri bu bedbaht soytarıların tasvirlerinin çoğaldığını görürüz. İçlerinde sokaklardaki tuhaf adamlar, panayırlardaki "canlı garabetler", Paris kaldırımlarının hayaletleri de vardır. Romanlar, kronikler, gazeteler ucubelerin ıstırabını, dev kadının aşk acılarını, cücenin sıkıntılarını anlatır. Ucubeler, panayırlarda bedbahtlıklarına fon perdesi olan saadet efsanesinden kurtulmuştu. Artık Châtelet'de bir aktöre gönlünü kaptırmış olan sakallı kadının trajedisinden bahsedilmekteydi. Kadın kıyafetleriyle kendini gösterdiğinde kalabalıktan kahkahalar yükselmiş, o da dayanamayıp aşkından ölmüş, deniyordu. Bu "sokak meşhurlarının" müphem mevcudiyetlerine özel bir zaafı olan Vallès bu temaya çok düşkündü. Ucubelerin nereden nereye geldiğini uzun uzun anlattığı biyografiler yazıyor, işi *Bachelier géant*'daki gibi onları romanlara konu etmeye kadar vardırıyordu. Ucubeler için biri yükselişi, biri düşüşü anlatan, toplumun her kademesine dokunan iki tür biyografi düşünmüştü; ne de olsa bir kerametleri olup ya da şansları yaver gittiği için ufuktaki kaderlerinden kurtulabilen birkaç ucube vardı. Ama bir de amansızca sefalete sürüklenerek sokaktaki gölgeler ordusunda yerini alan, üç kuruşluk hayatlarının kaldırımlarında ömrünü tamamlayan bir kafile mevcuttu. Vallès'in liseli devi böyle biriydi, mürekkep yalamış, Latince konuşan, fakat korkunç sureti yüzünden mutsuzluğa mahkûm, ilim irfan sahibi bir sokak soytarısı.

Peki ama edebiyatta neden ucubelerden bu kadar çok bahsediliyordu, dahası, neden çoğu mutsuzdu? Bunca şikâyetin, bunca sızlanmanın altında yatan neydi? Tek arzusu "varlık zincirinin bir halkası olmak" olan, fakat içindeki iyiliği yalnızlığa kurban veren, en korkunç cinayetlere sürüklenen bekâr ucube Frankenstein... Ekşi yüzünden okunan onca hüzün, onca iyilikle Quasimodo... Yüzüne yapışmış korkunç gülüşüyle Gwynplaine'in ve onun ruhunu... bir ucubenin ruhunu okuyan kör Déa... Théophile Gautier, Hertz salonundaki cüceli bir gösteriyi *Le Moniteur universel*'de anlatırken belki de bu soruya cevap veriyordu:

> Yeterince tiyatro oyunu olmadığı zaman ucubeler, hilkat garibeleri, tuhaf adamlar bunu fırsat bilip arz-ı endam ederler. Geçen perşembe Hertz'in salonunda en büyüğü topu topu otuz parmak boyunda olan üç fantastik yaratık marifetlerini sergilediler. Gnom'lar ve Kobold'lar diyarı Almanya'dan gelmişler. [...] Gösteri çok eğlenceliydi. Bu üç cüce Parmak Çocuk Tom kadar rağbet görebilir. Doğruya doğru, ondan çok daha renkli, şen, nüktedanlar. Bize kalsa elbette üç güzel kadın, üç güzel çocuk, üç yakışıklı adam seyretmeyi tercih ederdik. Arızalı vücut komik değil, insana bir acı, bir mahcubiyet veriyor. Bu küçücük, biçimsiz, pörsümüş bedenlerin, bu alkolden damıtılmış insancıkların içinde her ne olursa olsun bir ruh var, imalat hatası bir kutunun derinliklerinde ıstırap çeken, belki hınç dolu bir ruh.[91]

19. yüzyılın bilimsel, edebi ve estetik keşiflerinin en önemlilerinden biriydi bu ve mirası eksiksiz olarak bize aktarılacaktı: Ucubelerin bir ruhu vardır. Ucubeler insandır, *korkunç derecede insan.*

91 Théophile Gautier, "Les nains de la salle Hertz", *Le Moniteur universel*, S. 9, 9 Ocak 1860, s. 37.

3. Bakışların bekçisi

Bununla birlikte bedensel şekil bozukluklarının istisnasız herkesi merhamete getirdiği söylenemez. İdari makamlar konuya uzun zaman ilgisiz kaldıktan sonra, ucube gösterilerinin kamu düzeni ve ahlâkını ne şekilde tehdit ettiğini görerek galeyana gelmiş, gösterileri belli bir çerçeveye oturtmaya, nihayet ortadan kaldırmaya niyetlenmişlerdir.

Daha önce gördüğümüz gibi bu hareket İngiltere'de daha erken başlamış, reformcu orta sınıflar emekçi sınıfların ahlâkını yükseltme mücadelesinde öncülüğü üstlenmiş, şehir nizamını koruma kaygısındaki polisin ve iş yerlerinde randıman isteyen kapitalist girişimcilerin de desteğini almışlardı. Fransa'da İkinci İmparatorluk döneminden itibaren eğlence dünyasının kontrolüne yönelik girişimler hız kazanmış, yozlaşma tehlikesine karşı başlatılan sağlık ve ahlâk temelindeki mücadeleyle keskinleşmiş, 19. yüzyılın son, bir sonraki yüzyılın ilk yirmi yılında doruğa ulaşmıştır. Zührevi hastalıkların hissedilen tehdidine ve halkın fiziken ve ahlâken çöküşüne karşı bir çare olarak, panayır şenliklerinde ve acaibat müzelerinde yeşeren görsel kültürün ahlâken "pastörize edilmesine" girişildi.

Şipşakçı eğlence mekânları, eğlence polisinin mimlediği başlıca yerler arasındaydı. 1860-1920 yılları arasında çığ gibi çoğalan nizamnamelerle eğlence simsarlığı mesleğinin icrasına ve tuhaf insanların sergilenmesine üst üste kısıtlamalar getirilmiştir.[92] 1863'ten itibaren "körler, bacakları olmayanlar, kolsuzlar, bir uzvu kesilmiş olanlar ve diğer sakat insanlar" meslekten men edilerek doğuştan ya da sonradan olma sakatlıkların sergilenmesinin önüne geçilmeye çalışıldı. 1893'te "hilkat garibelerinin teşhiri, anatomi müzeleri, uyurgezerler ve şarlatanların"[93] özel bir denetim altına alınması istendi. Nihayet 1896'da "canlı garabetlerin teşhiri, müstehcen ya da tiksindirici karakterlerin zuhur ettiği gösteriler, hangi şekilde olursa olsun kadınların sergilenmesi ve genel olarak *şipşak* tabir edilen gösteriler"[94] yasaklandı.

Ne var ki kuralla uygulama arasındaki mesafe kolay kapanmayacaktı.[95] Bu gösteriler, eski algısal alışkanlıklarla kolay kolay sökülüp atılamayacak kadar kök salmış bir görsel kültürün parçasıydı. Fakat Birinci Dünya Savaşı'ndan önce yasaklarda giderek daha ısrarcı davranıldığı görülür: Anormalliğin teşhirine karşı idari hoşgörünün kredisi bitmişti.

> Bana ulaşan pek çok şikâyet ve bilgiden anlaşıldığına göre bunlar [yasaklar] çoğunlukla unutulmakta ya da bilinmemektedir. Belli sayıdaki "anatomi müzesi" tarafından sunulan gösteriler öncelikle genel ahlaka tecavüz niteliğindedir. İçe-

92 Sadece Paris şehri için 1940'lara kadar arka arkaya çıkarılan düzenlemeler (28 Şubat 1863, 21 Şubat 1906, 10 Ağustos 1908, 6 Aralık 1912, 13 Ocak 1919 düzenlemeleri; 31 Mayıs 1859, 21 Mart 1860, 9 Nisan 1914 tarihli polis emirleri...) panayırcılık mesleğini kaidelere bağlar, meslek karnesi ve gösteri müsaadesi edinme şartı getirir, çalışan çocukları kontrol eder, barakaların önünde çığırtkanlık yapmayı yasaklar, "uygunsuz" hilkat garibelerinin teşhirini sınırlar ya da yasaklar, anatomi müzelerine ayrı bir önem verir.

93 APP. DB 202. Emniyet müdürlüğünün mahalle komiserlerine *Pains d'épice* panayırıyla ilgili yazıları, 1892-1929, s. 1509.

94 *A.g.e.*

95 İzinler rutine binmişti ve "bırakınız yapsınlar" düsturu hâkimdi. Nitekim 19. yüzyılın ikinci yarısında Rhône emniyetine gelen gösteri izni taleplerinin hemen hiçbiri geri çevrilmemiştir (Archives départementales du Rhône [ADR – Rhône Bölge Arşivi]. II 248).

riklerinde mide bulandırıcı doğum sahneleri de bulunabilmekte, kimi normal kimi biçimsiz ya da hastalıklı cinsel organlar açıkça gösterilmektedir. Son derece yaygın olduğu anlaşılan bu olaylara dikkatinizi çekmeyi bir borç bilirim.[96]

Bakış bekçisinin programı iki yönlüydü. Bir taraftan daha düne kadar olağan sayılan, ama artık sadece müstehcenlik ve pislik cihetinde sayılan çıplak, cinsiyetli, biçimsiz ve hasta beden şovları halkın gözünden ırak tutulmalıydı. Halkın ahlak anlayışını medenileştirme hareketi çerçevesinde 1920'li-30'lu yıllarda görsel eğlence kültürü özel bir mücadele alanı haline gelmiş, canlı garabetler, anatomi müzeleri, pornografik teşhirler, panayır sinemalarının afişlerindeki şiddet ve sefahat tasvirleri; hiçbir fark gözetilmeksizin hepsi topluca dışlanmıştır.[97] Fakat öte yandan, bedensel anomalileri yasal olarak seyredebilme tekeli tıbba verilerek ahlaki cezalara bir gerekçe yaratılmaya çalışılmaktaydı. Dolayısıyla sahne numaralarını anatomik bilimleri siper alarak koruyabileceklerini zanneden organizatörler kendi kazdıkları kuyuya düşmüşlerdi: Lyon belediye başkanının Nisan 1920 tarihli bir kararnamesi artık rutine bindiği üzere hilkat garibelerinin teşhirinin yasak olduğunu tekrar etmekle kalmıyor, anatomi müzelerinin ilk başta hekimler tarafından ziyaret edilmesi kuralını getiriyordu.

> Bu müzeler hizmete girmelerinden önce belediye tarafından atanacak hekimler tarafından ziyaret edilecek, hekimler halka sunulan parçalardan bilimsel özellik taşımayanları kaldırtabilecek ya da halkın bazı kesimlerine alenen teşhirinde sakınca olanları sadece yetişkinlere gösterilmek üzere ayrı bir yere koydurabilecek, yetişkinlik yaşını da belirleyecektir.[98]

Anormal bedenin teşhirinde artık yegâne otorite tıbbın bakışıydı. Aslında bu bakış, daha 19. yüzyılın sonundan itibaren kendisine biçilen sınırların dışına çıkarak sanatsal açıdan şekil bozukluğunun tarihini yazmaya bile başlamıştı.[99] Ama şimdi, neyin görülüp neyin görülemeyeceğine de karar vermekteydi. Tıp panayırlara gelenleri milimetrik hesaplarla sınıflara ayırıyor, yaş ve cinsiyete göre şipşakçılara gitmenin riskini hesaplıyor, bu sırada nüfuzu giderek büyüyordu, çünkü insan-ucubelerin gösteri malzemesi yapılmasına karşı yüksek sesli ilk itirazlar, yepyeni psikiyatrik sınıflandırma yöntemlerinin keşfine tekabül eder. Bu yeni yöntemlerin nesnesi de yine bakıştır: 1880'ler sapkınlıkların isimlendirildiği ve tanımlandığı yıllardır ve bunların içinde "bakışın erotizasyonuna" dayalı "kısmi itkiler" olarak röntgencilik ve teşhircilik de vardır. Görsel kültürün kontrolüne yönelik hukuki ve idari düzenlemeler için tıptan yardım istendiğinde, anomaliler alanı teşhir edilen arızalarla birlikte onlara yönelen bakışları, merak itkisinin yanında kendini buna teslim edenlerin psikolojik niteliklerini de kapsayacak şekilde, *nesnelerden öznelere* doğru genişlemiştir. Tıbbi alanın haricinde insan-ucubelere düşkünlük

96 APP. DB 202. Paris emniyet müdürlüğünün 9 Nisan 1914 tarihli, on üç numaralı genelgesi.

97 AML.1273 WP 027. Panayır şenliklerinin kontrolü. Lyon Belediyesi'nin panayırlardaki gösteriler hakkında 19 Nisan 1920 tarihli kararı.

98 *A.g.e.*

99 Jean-Martin Charcot ve Paul Richer, *Les Difformes et les Malades dans l'art*, Paris, Lecrosnier & Babé, 1889.

o noktadan itibaren zalimlik, marazilik, sapkınlık olarak değerlendirilmiştir. Bu hem yasalara tecavüz, hem de normlar açısından psikolojik bir sapmaydı.

Son noktayı koymak için tam aksi istikamette, yasaların ve tıbbın anormalliğin teşhirini bastırmasının geçmişine baktığımızda, sapkınlıkları psikopatolojik olarak sınıflandırmanın esasen aynı zamanda bakışı suç unsuru olarak görmek anlamına geldiğini kavrarız. Bunun temelinde ise sadece tıbbi bilgi birikimini artırma isteği yoktu, ayrıca anormalliğin teşhirinin yarattığı toplumsal ve siyasal kaygılar ve yozlaşma korkusu da etkiliydi.[100] Bu karışıklık şaşırtıcı mıdır? 1877'de, teşhircilik hakkındaki ilk büyük adli-tıbbi esere imzasını atmış olan Charles Lasègue, aynı zamanda Paris emniyetinin "özel revirinin" ilk başhekimiydi.

4. Sakatlığın keşfi

Kâh eğlence polisinin sansürüne uğrayan, kâh halkın merhametine mazhar olan ucube beden kitlesel eğlencelerden yavaş yavaş elini eteğini çekecekti. Uzun zaman ucubelikle, canavarlıkla özdeşleştirilen şekil bozukluğunun algılanış şekli parçalanmaya başlamıştı: Sakat beden adım adım ucube bedenden kopacak, tıp, bu sefer yeniden eğitmek amacıyla onun üzerine eğilecekti. 18. yüzyılın sonunda, Aydınlanma Çağı'nın tıp anlayışında sağırların ve körlerin koruma altına alınmasıyla başlamış olan bu projenin kapsamı 19. yüzyılda fiziksel sakatlığı da içine alacak şekilde genişleyecek, bu tür kurumlar, ortopedik teknikler gelişecek, meşguliyetle tedavi ön plana çıkacak, bahtsızlara yardım görevi din dışı alana taşınarak devletin hükmüne girecekti.[101] "Geri dönüşsüz addedilen bir sakatlığı ya da hastalığı olanlara" ne şekilde yardım edileceğini düzenleyen Temmuz 1905 yasasıyla sonuçlanan bu proje, demokratik bir eşitlik anlayışının gelişmesiyle çok yakından ilgiliydi. Bu anlayış, bedenler arasındaki "doğal" eşitsizliklerin bir sonucu olarak görüldüğü uzun zaman kaçınılmaz sayılmış olan dışlayıcı yöntemleri azaltma eğilimindeydi.

Bununla birlikte sakatlığın kabulü, beden algısıyla ilgili toplumsal normlar arasında ancak Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra daha net hissedilir oldu. Savaş malulü kitlelerin sivil topluma geri dönmesi, kol ya da bacağını kaybetmenin yaygın bir tecrübeye dönüşmesi, parçalanmış bedenlerin göz önünde olması, cesetlerin günlük hayatın bir parçası haline gelmesi ve derin psişik travma ve ıstırap gibi etkenlerin sonucunda; biçimsizlik, çarpıklık ve bedenin dayanıksızlığı algısal kültürün merkezine oturdu.[102] Savaş malulü kitleler iş kazasına uğramış kalabalıklarla el eleydi. İş kazalarına uğrayanların ne şekilde himaye edileceği 9 Nisan 1898 tarihli kanunla düzenlenmişti. Her

100 Bu konuda bkz. Robert A. Nye, "The medical origin of sexual fetishim", Emilp Apter ve William Pietz (ed.), *Fetishism as Cultural Discourse, a.g.e.*, s. 13-30; ayrıca Jann Matlock, "Masquareding women, pathologized men. Cross-dressing, fetishism and the theory of perversion, 1882-1935", *a.g.e.*, s. 31-61. Daha genel bir çerçevede: Robert A. Nye, *Crime, Madness and Politics in Modern France. The Medical Concept of National Decline*, Princeton, Princeton University Press, 1984. Ve Alain Corbin'in değerlendirmesi: "Risques et dommages de la visibilité du corps", *Histoire du corps, a.g.e.*, c. II, s. 206-210.

101 Bu konuların bütünü hakkında bkz. Henri-Jacques Stiker, "Nouvelle perception du corps infirme", *a.g.m.*, s. 279-298.

102 Bu konuda, bu kitabın içinde, üçüncü bölümün ilk kısmında Stéphane Audoin-Rouzeau'nun yazdıklarına ve bütün bibliyografyasına bkz.

iki durum için tazminatı, sorumluluk üstlenmeyi, kolektif dayanışmayı ve devlet desteğini içeren yardımların[103] kapsamı, 1920'li yıllarda sakatların toplumla bütünleşmesine, yeniden tanımlanıp eğitilmesine yönelik bir dizi tedbirle iyice genişledi.[104] Bedensel eksiklik böylece hem ahlaki görevlerin ve suçluluk duygusunun dairesine, hem de bedeni onarmayı hedefleyen tıbbi ve toplumsal bir kültüre dahil olmaktaydı. Toplum, bedeniyle büyük bir bedel ödeyenleri toplumdaki yerine kavuşturarak, kesilen uzvunu protezle tamamlayarak borcunu ödemekteydi. 19. yüzyıl ucubeyle sakatı birbirinden ayırmış, sakatların yeniden eğitimi sürecini başlatmıştı. İki dünya savaşı arasındaki yıllarda sakatların yerini savaş malulleri alacak, maluliyet ise "telafi edilmesi gereken bir yetersizlik durumuna, giderilmesi gereken bir bozukluğa indirgenecekti. Bu değişim yeni doğan 'engellilik' dilinin işlevlerinden biri olacak ve nihayet genel bir kavrama dönüşerek bütün engellileri, bütün engelleri kapsayacaktı. 1920'li yıllarda bir değişim meydana gelmiş, yeni bir mantık kendini kabul ettirmiştir".[105]

Bu mantık İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra engel tanımadan yayıldıysa da daha 1920'lerden itibaren kitlesel eğlence alanında etkisini hissettirmeye başlamıştı. Şiarı, insandaki şekil bozukluğunu telafi edilmesi gereken bir bozukluk, hatta ucubeyi insanın oluşum halindeki bir hemcinsi olarak görmekti. Bundan böyle röntgencilik, daha düne kadar bir parçası olan o masum gaddarlıkla, eğlencenin getirdiği kayıtsızlıkla sürdürülemezdi. Nitekim tuhaf insanların resimleriyle süslenen kartpostallar 1920'lerde azalarak 1930'larda şaka konusu olmaya başladı. Bunun yegâne ve dikkat çekici istisnası cüce köy ve topluluklarının olduğu kartlardır. Anlaşıldığı kadarıyla İkinci Dünya Savaşı'na kadar her ne olursa olsun cücelerin düzenli aralıklarla toplu halde sergilenmesinin önüne geçilememiş, halkın ilgisi azalmamıştır.[106] *Freak show*'lara dayalı görsel kültürün gücünü tamamen kaybettiği de söylenemez, özellikle savaşın yarattığı bedensel felaketlerle topyekûn karşı karşıya gelmemiş olan, dolayısıyla bu kültürün gelişiminin başka yerler kadar frenlenemediği Amerika'da. Avrupa'da ise durum başkaydı: Anormalliğin teşhirinin

103 Bu konular hakkında, tıpkı sakatlık ve engellerle ilgili her şey gibi bu metin Henri-Jacques Stiker'in öncü çalışmasına çok şey borçludur (*Corps infirmes et sociétés* [1982], Paris, Dunod, 1997). Çalışma, Fransa'da en başta kendisinin ve Zina Weygand'ın araştırmalarıyla resmettikleri engellerin tarihi perspektifindedir. Buna paralel olarak Anglo-Sakson dünyada da güçlü bir *disability studies* akımı gelişmiştir. Buna ait temalar ve bazı önde gelen aktörler şu eserde sıralanmıştır: Gary L. Albrecht, Katherine D. Seelman ve Michael Bury (ed.), *Handbook of Disability Studies*, Thousand Oaks (California.) ve Londra, Sage, 2001.

104 Milli Savaş Malulleri Ofisi'nin kurulması (2 Mart 1916), malullerin ve çürüğe çıkarılmış askerlere yeniden meslek eğitimi verilmesiyle ilgili yasa (2 Ocak 1918), iş edinmeye yardım hakkındaki yasalar (Mart 1919, Nisan 1924), iş malullerinin savaş malullerinin yeniden eğitim okullarına girmesine izin veren yasalar (5 Mayıs 1924, 14 Mayıs 1930)... Avrupa'nın başka yerlerinde ve Kuzey Amerika'da da benzer gelişmeler görülür, sözgelimi Kızılhaç örgütünün ABD'de, 1917'de Institute for Crippled and Disabled Men'i kurması gibi.

105 Henri-Jacques Stiker, *Corps infirmes..., a.g.e.*, s. 128.

106 İkinci Dünya Savaşı'nın arifesinde Avrupa'da gösteri endüstrisinden geçinen yaklaşık bin beş yüz cüce bulunuyordu. Bunların simsarlığını yapanların sayısı da yetmiş birdi. Aralarında en zenginlerinden biri olan Léo Singer, Avrupa'nın şehir ve köylerini adım adım gezerek cüce toplayan yirmi beş adam çalıştırıyordu (Yehuda Koven ve Eilat Negec, *Nous étions des géants. L'incroyable survie d'une famille juive de lilliputiens*, Paris, Payot-Rivages, 2004, s. 46).

altında yatan gösteri mantığıyla yardımseverliğin ahlaki gereklerini uzlaştırmak için sürekli yeni yöntemlerin icat edilmesi gerekiyordu. Bu çerçevede birtakım tuhaf kartpostallarda "birbirini tamamlayan" sakatlıkların bir araya geldiği görülür: "felaketlerin birleştirdiği" "görev kurbanı" körler ile kötürümler garip yolculuklara çıkarak Fransa yollarını arşınlıyor, yoldaşlık hatırına çıkılan o zorlu arınma yolculukları hakkında *freak show*'lar sahneye konuyordu.

Özet olarak bilim ucubeye biyolojik anlamda insan olma hakkını kazandırmış, hukuk yasal kişiler arasında sayarak onu benimsemiş, nihayet merhamet duygusunun yükselişi ve bunun paralelinde eksik bedeni onarmayı, yardım etmeyi hedefleyen bir tıp anlayışının gelişmesiyle çok uzun zamandır dışlanmış olanların tekrar insanoğulları arasına dönüşü tamamlanmıştı. Ucubelerin insanlaştırılmasının tarihini ana hatlarıyla benimsemekte sakınca yok kuşkusuz. Ne var ki aslında göründüğünden çok daha belirsiz, genellikle daha karanlık, bazen trajik bir tarihtir bu.

5. Auschwitz'in cüceleri

On dokuzuncu yüzyılın sonundan 1940'lara kadar öjenizmin Avrupa'da da, Amerika'da da gelişme kaydettiğini görürüz. Öjenizm terimi 1883'te, daha önce bahsetmiş olduğumuz "yozlaşma" korkularıyla ortaya atılmıştı. Görünüşe bakılırsa ırk tehlikedeydi: Nüfus nicel ve nitel olarak zayıflamakta, bedenler gevşemekte, güçten düşmekte, boyları kısalmaktaydı. Sözgelimi Fransa'da, 1870'teki askeri hezimete ve milli çöküşe birtakım gerekçeler bulmak gerektiğinde "soyu bozuklar", "yozlaşmışlar" bir anda çoğalmış, kusurlar havalarda uçuşmaya başlamıştı. Kusurlar arasında verem, frengi ve alkolizmin uğursuz belirtileri, uzun listeler halinde sayılan şekil bozukluklarıyla başa baş yarışmaktaydı.[107] Öjenizmin kurucusu olan Francis Galton "gelecek nesillerin ırki özelliklerini iyileştirebilecek ya da bozabilecek" etkenlerin kontrol altına alınabileceğini düşünüyor, talebesi Karl Pearson bu programı çiğ bir dille, tek cümlede özetliyordu: "İstenmeyenlerden kurtulmak, istenenleri çoğaltmak". Darwin'in bu kuzeninin Fransa'da da taklitçileri, fanatikleri eksik değildi. Bunların hepsi melezliğin getirdiği tehlikelerin giderek tırmandığını, demokratik eşitlik anlayışının facialara yol açabileceğini büyük bir hevesle anlatmaktaydılar. Charles Binet-Sanglé'ler, Charles Richet'ler, Alexis Carrel'ler hem tıbbi, hem siyasi içerikli programlarıyla[108] insana uyuşukluk verdiği için zayıflara merhamet duymayı kötülüyor, akli dengesi yerinde olmayanlara, sakatlara haksız yere tıbbi bakım sağlanmasına yeriniyorlardı.

Charles Richet'nin hatırlattığına göre medeniyetimizin en büyük kusuru bireyler arasında eşitsizliği ve hayatta kalmak için savaşmayı öngören tabiatın "kutsal yasasını" görmezden gelmesi, hatta çiğnemesiydi.

107 1882'den "yozlaşma tipleri" listesi: "mikrosefaller, cüceler, müzmin alkolikler, geri zekâlılar, kriptorşidler (testisleri inmemiş olanlar), durgun zekâlılar, guatrlılar, vebalılar, saralılar, skrofulozlular (domuz hastalığı), veremliler, raşitikler" (Eugène Dally, "Dégénerescence [biologie antropologique]", A. Dechambre (ed.), *Dictionnaire encyclopédique des sciences médicales*, c. XXVI, Paris, G. Masson, P. Asselin, 1882, s. 225; alıntılayan: Anne Carol, *Histoire de l'eugénisme en France. Les médecins et la procréation, XIX-XX' siècle*, Paris, Ed. du Seuil, 1995. C'est de cet ouvrage que ces pages s'inspirent en ce qui concerne l'eugénisme en France).

108 Charles Binet-Sanglé, *Le Haras humain*, Paris, Albin Michel, 1918; Charles Richet, *La Sélection humaine*, Paris, Alcan, 1912; Alexis Carrel, *L'Homme, cet inconnu*, Paris, Plon, 1935.

> Ölen ölmeyi hak etmiş demektir [...], alt kademeden olmaları ezilmelerinin gerekçesi ve meşruiyet kaynağıdır. Buna paralel olarak insanlardan oluşan bizim toplumlarımızda en akıllılar, en zekiler, en cesurlar gevşek, efemine ve aptalları alt etmek durumundadır [...] Ne var ki medeniyetimizin düşüklere hoşgörüsü sonsuzdur. Hastaları, korkakları, cılızları, sakatları kanatlarının altına alır, zayıflara, çirkinlere, geri zekâlılara müşfik kollarını açar.[109]

Alexis Carrel de ekliyordu:

> İkinci sınıf pek çok birey hijyen ve tıp sayesinde hayatta kalmıştır. Çoğalmaları ırka zarar vermiştir. Zayıfların üstünlüğü ele geçirmesi felaketinin önüne geçmenin tek bir yolu vardır, o da kuvvetli olanları geliştirmektir.[110]

İki dünya savaşı arası dönemde kendilerini böyle bir programın içinde bulan neomaltüsçü hekimler, biyolog ve antropologlar yeni bir teratoloji icat ettiler. Charles Richet'nin kaleminde yeni canavarlar doğuyor, çiftleşiyor ve çoğalıyordu: Bedensel anomaliler ve çöküntüleri içeren tablo, belli etmeden ucubeliği "aşırılıklar" ve "kusurlar" kategorisinde ele alan eski anlayışa[111] dönüyor, bu bağlamda onu konjenital frenginin ölümcül arazlarıyla bağdaştırıyor, zekâ geriliği ve deliliğin ileri seviyedeki formlarıyla harmanlıyor, farklı türlerdeki suç eylemleriyle ilişkilendiriyordu. Fransa'da tıp dünyasının iki yönlü öjenizm programının uygulanmasına etik, siyasi ve dini açıdan direndiğini biliyoruz. Programın "olumlu" yönü ırksal açıdan sağlıklı unsurların seçilip yetiştirilmesini teşvik etmesiydi. "Olumsuz" yönü ise "kanın zehirlenmesine" cinsel ayrımcılık ve toplu kısırlaştırma yoluyla mücadele etmesiydi.

Yüzyılın başından 1940'lı yıllara kadar Amerika'nın bazı eyaletlerinde, Kanada'da, İsviçre'de, Danimarka'da "soyu bozan" bireylerin kısırlaştırılmasını öngören birtakım yasalar çıkarılmış ve uygulanmıştır.[112] Hangi toplu-

109 Charles Richet, *L'Homme stupide*, Paris, Flammarion, 1918, s. 58.

110 Alexis Carrel, *L'Homme, cet inconnu*, *a.g.e.*, s. 359.

111 Anne Carol, *Histoire de l'eugénisme en France*, *a.g.e.*, s. 149-150.

112 ABD'de 1907'yle 1949 arasında çeşitli hastalıklardan ve zihinsel sakatlıklardan mustarip kişiler arasında yaklaşık 47.000'inin kısırlaştırıldığı tahmin edilmektedir. ABD Yüce Mahkemesi'nin 1927'de kabul ettiği yasa bunu kolaylaştırmıştır (*Buck versus Bell* kararı). Bu konuda bkz. Philip R. Reilly, *The Surgical Solution. A History of Involuntary Sterilization in the US*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1991. Öjenizmin genel tarihi, özelde Nazi'lerin öjenizm anlayışı hakkında muazzam bir külliyat içinde başta gelenler: Robert Proctor, *Racial Hygiene. Medicine under the Nazis*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1988; Paul Weindling, *Health, Race and German Politicis between National Unification and Nazism, 1870-1945*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989; William H. Schneider, *Quality and Quantity. The Quest for Biological Regeneration in 20th Century France*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990; Elazar Barkan, *The Retreat of Scientific Racism, Changing Concepts of Race in Britain and the US between the World Wars*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992; Aly Götz, Peter Chroust ve Christian Pross, *Cleansing the Fatherland. Nazi Medicine and Racial Hygiene*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1994; Edouard Conte ve Cornelia Essner, *La Quête de la race. Une antropologie du nazisme*, Paris, Hachette, 1995; Daniel J. Kevles, *Au nom de l'eugénisme. Génétique et politique dans le monde anglo-saxon*, Paris, PUF, 1995 [Amerika'da 1. baskı 1985]; André Pichot, *La Société pure. De Darwin à Hitler*, Paris, Flammarion, 2000; Philippe Burrin, *Ressentiment et apocalypse. Essai sur l'antisémitisme nazi*, Paris, Ed. du Seuil, 2004; Gretchen E. Schafft, *From Racism to Genocide. Anthropology in the Third Reich*, Urbana, University of Illinois Press, 2004.

lukların kısırlaştırılmaya layık görüldüğünü tahmin etmek zor değil. Konu İngiltere'de ve İskandinav ülkelerinde de hararetli tartışmalara yol açtıysa da 1930'larda dışlayıcı öjenizmde bir gerileme görülür. Ne var ki Almanya'da 1933 Temmuzunda, "zürriyetlerinde fiziki ve zihinsel olarak ciddi ırki kusurlar tezahür edeceği büyük ihtimalle tespit olunanların"[113] kısırlaştırılmasını öngören bir yasa çıktı. Yasanın suçluları, delileri, zekâ geriliği olanları, sakatları, şekil bozukluklarını kapsayacak şekilde genişletildiği 1934'ten itibaren 50.000'in üzerinde ameliyat yapıldı: Koruma amaçlı bu uygulamalar nihai çözümün bir habercisiydi.[114]

1868'de Transilvanya'daki Rozavlea köyünde Yahudi bir ailenin cüce bir çocuğu olmuştu. Shimshon Eizik Ovitz, cüceliğin uzuvların büyümesini etkileyen bir türü olan psödoakondroplaziden mustaripti.[115] Ovitz büyüyünce seyyah bir haham oldu ve normal boyda bir kadınla evlenerek on çocuk sahibi oldu. Çocuklardan yedisi babasının genetik özelliklerini miras almış, dolayısıyla Ovitz ailesi o güne dek kayıtlara geçmiş en önemli cüce ailesi haline gelmişti. Parlak birer müzisyen olan çocuklar babalarının ölümünden sonra bir "cüceler kumpanyası" kurdular. "Jazz Band of Lilliput" o kadar başarı kazandı ki 1930'larda Romanya, Macaristan ve Çekoslovakya'da hatırı sayılır bir üne kavuştular. Ovitz'lerin gösterisi o devirde çok sevilen teratolojik burleskin klasiklerinden biri haline gelmişti.

1940 yılında Transilvanya Macaristan'ın idaresine ve III. Reich'ın kontrolüne girdi, dolayısıyla III. Reich'ın ırkla ilgili yasaları da uygulanmaya başlandı. Ovitz'ler sığınmış oldukları doğdukları köyden zorla alınıp Auschwitz'e gönderildiler. 18 Ağustos'u 19 Ağustos 1944'e bağlayan gece kampa ayak bastıkları anda Doktor Mengele'ye haber verildi. Bazı tanıkların ortak ifadesine göre perona gelen doktor onları görür görmez "yirmi yıllık iş çıktı bana!"[116] diye haykırmış. Her gün yeni insan kobayların geldiği Auschwitz, Mengele'nin idaresindeki dünyanın en büyük genetik laboratuvarıydı. Irsiyet ve ırka aklını takmış olan, bedensel bozuklukların gelecek kuşaklara aktarımını büyülenerek izleyen Mengele kampa geldikleri anda ikizleri[117] ve cüceleri –kamp argosundaki adıyla "tavşanları"– ayırır, üzerlerinde tıbbi deneyler yapardı. Bu deneylerin verdiği kelimelere sığmaz acıyla yarışabilecek tek şey, bilimsel anlamdaki saçmalıklarıdır. Kobayların kalıntıları İmparator Wilhelm'in Antropoloji, İnsan Genetiği ve Öjeni Enstitüsü'nün ırki patoloji ve ırsi biyoloji koleksiyonlarını zenginleştirecekti:

> Sakatlarla cücelerin bedenlerini kalsiyum klorürlü bir solüsyona daldırdım ve kitaba uygun hazırlanmış bu iskeletlerin III. Reich'ın müzelerinde yerini alabilmesi için teknelerde pişirdim. Müzelerde "aşağı ırkların" kökünün ka-

113 Anne Carol, *Histoire de l'eugénisme en France, a.g.e.*, s. 177. Nazi yasasının California eyaletinin programını model aldığı pek bilinmez.

114 Bu yasanın uygulandığı Alman vatandaşlarının sayısının dört yüz bin civarında olduğu tahmin ediliyor.

115 Bkz. Armand Marie Leroi, *Mutants, a.g.e.*, s. 149.

116 Auschwitz'de Mengele ve Ovitz'ler hakkında bkz. Ernst Klee, *La Médecine nazie et ses Victimes*, Arles, Solin-Actes Sud, 1998, s. 325-356; Armand Marie Leroi, *Mutants, a.g.e.*, s. 147-153; Yehuda Koven ve Eilat Negev, *Nous étions des géants, a.g.e.*

117 İkizlerin sayısı anlaşıldığı kadarıyla üç yüz elliye ulaşmıştı. Kampın boşaltıldığı sırada sadece yetmiş ikisi oradaydı (Ernst Klee, *La Médecine nazie et ses Victimes, a.g.e.*, s. 354).

zınması gerektiğini alenen gözler önüne sererek gelecek nesillere hizmet edeceklerdi.[118]

Ovitz'ler deneylerde çektikleri işkencelere rağmen hayatta kalmayı başardılar. Bunun sebebi çok çeşitli anomalileri olduğu için büyük ihtimalle Nazi "genetik bilimi"nin gözünde yeri doldurulamaz denekler olmalarıydı. Yahudi olmaları Ovitz'lerin ölüm fermanıydı; cüce olmaları onları hayata bağlayan unsurdu. Auschwitz'in ölümcül çelişkilerinden biri de budur: Bir varlığın insani yönü onu ölüme yollarken, ucubeliğinin onu hayatta tutma ihtimali vardı. Primo Levi'nin karşılaştığı, hayvani bir güce sahip akıl hastası bir cüce olan 141565 numaralı Elias Lindzin bu sayede kampta rahata kavuşmuştu. Hatta Primo Levi'de onun Auschwitz'de mutlu olduğu şüphesi bile uyanmıştı.[119]

Ovitz ailesi savaştan sonra eski müzikli gösterilerine tekrar başladılar, ama yeni isimle: *Totentanz,* ölülerin dansı. Doktor Mengele ise 1979'da, Brezilya'nın bir sahilinde huzur içinde can verdi.

IV. Ucubelik, Engeller, Farklar

İnsan-ucubelerin teşhirinden İkinci Dünya Savaşı'nın akabinde vazgeçilmiştir. Bugün bunun sebeplerini daha net olarak görebiliyor olsak da sonuçları hâlâ çelişkili görünmektedir: Ucube gösterileri ve ucube ticareti, ancak ve ancak seyircinin teşhir nesnesiyle bağının zayıf olduğu, hatta hiç olmadığı müddetçe başarılı olabilmiştir. Ucubeliğin insani bir şey olarak algılanmasından sonra, yani eğlence mekânlarına gelen seyircinin teşhir edilen bedenin arızasının altında kendi benzerini seçebildiği andan itibaren bu gösteri esaslı bir sorun haline gelmiştir. Ucubeliğin "öteki" kategorisinden "benzer" kategorisine muğlak ve karmaşık bir şekilde kaydığı o tarihsel andan itibaren anormalliğin teşhirinde geleneksel düzenekler terk edilmiştir. Bu sürecin 19. yüzyılda nasıl adım adım geliştiğini, bir sonraki yüzyılın ilk yarısında nasıl hızlandığını daha önce görmüştük. Ne var ki ucubeli gösteriler fevkalade eski bir antropolojik temele dayanmakta ve bir anda tamamen silinmeyecek kadar derin bir psikolojik ihtiyaca cevap vermekteydi. Bununla birlikte 20. yüzyılda varlığını ancak bedensel arızaların seyircisiyle seyrettiği nesne arasında çeşitli mesafelerin oluştuğu durumlarda sürdürebilmiştir. 20. yüzyılda ucubeliğe yönelik bakışlarda oluşan bu psikolojik, teknolojik ve toplumsal mesafelerin tarihiyle –ve içerdikleri çelişkilerin kapsamının tarihiyle– konuyu noktalamak istiyoruz. En başta yüzyılın başından itibaren görüldüğü üzere, bu tür eğlence mekânlarına karşı memnuniyetsizlik büyürken seyirci kitlesinin terkibinin ve zevklerinin nasıl değiştiğini ele alacağız.

1. Şipşakçıların sonu

Dönemin panayır eğlencelerinin kaydını tutanlara baktığımızda, sergilenen bedenlerin çökmüş, çürümüş gibi hissedilmesinden bu gösterilerin gözden

118 Mengele'nin asistanı, teşrihlerden sorumla Miklos Nyiszli'nin anlattıklarından (*a.g.e.*, s. 349).
119 Primo Levi, *Si c'était un homme*, Paris, Julliard / Presses-Pocket, 1987, s. 102-107 (İtalya'da ilk baskı 1947) [*Bunlarda mı İnsan*, çev. Zeyyat Selimoğlu, Can Yayınları, 1996].

düşmekte olduğunu tahmin edebiliriz. 1910'da, Neuilly'deki şenliklerde "güreşçi mayosu giymiş, dermansız, yorgun görünümlü üç kadın"[120] göze çarpıyordu. Az ötede tuhaf insanlar ve "canlı tablolar" sergilenmekteydi: Tezgâhın arkasında, siyahlar içindeki, acıdan iki büklüm olmuş ihtiyar bir kadın vardı. Sahnede bir kambur ayaklarını sürüye sürüye bir aşağı bir yukarı yürüyordu. "Yunan güzellerine" gelince: "Yorgun, gergin, acemice boyanmış [...] donuk bakan, gevşemiş, sarkmış zavallı kızlardı."[121] İki dünya savaşı arası dönemde geleneksel kitlesel eğlence mekânları artık uzun bir ağıttan ibaretti. Hilkat garibelerinin arkasından söylenen bu ağıt eşliğinde yorgun, acıklı aktörler bir cenaze alayı kurmuş, ağır ağır yürümekteydi. Basın da sürekli bu tuhaf insanların, panayır soytarılarının acı sonlarından bahsediyordu.

Bu bakışlar hiç kuşkusuz bakanların toplumsal yargılarını yansıtmaktaydı. Bu noktada barakalardaki garibelerin uyandırdığı merakın çok uzun süre bir arada tuttuğu bir kitlenin bölündüğüne tanık oluyoruz. "Bir vakitler Paris'e temiz sayılabilecek yegâne eğlenceyi sunan Neuilly artık ayak takımının işgali altındadır".[122] "Namus ehli", liyakatli küçük burjuvalar, pazarlık kıyafetlerini giymiş insanlar "yerlerini işsiz emekçilerin ağırlıkta olduğu gayet bayağı bir tabakaya bırakmış durumdadır"[123] Şipşakçıların kaydını tutanların bakış açısında da bir değişim kuvvetle kendini hissettirir: Onların bakışları da farkında olmadan sahneden kopup seyirci sıralarını incelemeye çevrilmişti. Bakışlarıyla ayrıcalıklarını ortaya koymak isteyenlerin klasik stratejisidir bu: Burjuva gözlemci "seçkin zevklerinden" dolayı mesafeli davranmak zorundadır. Halk eğlencelerinden zevk almak istiyorsa, zihnen seyirci kitlesinden kendini koparak ayrıcalığını ortaya koyması gerekir. Kalabalığın kokusu, pisliği, gürültüsü bu durumda, tıpkı sahneye tünemiş olan garabetler gibi seyirlik nesneler haline gelir. "Zevk" adına "kabalık" toplumsal anlamda geriye itilebilmiş, böylece popüler kültürün kontrol mekanizması tamamlanmıştır. Bunun ilk işaretleri 19. yüzyılın ikinci yarısında karşımıza çıkar: "Önden yer bulmak için girişte altı metelik ödedim. Baraka dolu sayılırdı [...]. Bir köşeye çekildim. Bir gözümle gösteriyi izlerken, bir gözümle salonu inceliyordum."[124]

Bu çerçevede İkinci Dünya Savaşı'nın sonuna kadar görsel eğlence kültüründe bir alt üst oluş yaşandığını görürüz: Panayır tiyatroları bir bir kapılarını kapatır, şipşakçılarda çalışanlar sırayla işi bırakır, seyircileri giderek azalır. Görsel zevklerdeki bu değişime paralel olarak panayır eğlenceleri ekonomik anlamda da gelişmekte, benzeri görülmemiş bir dönüşümle panayırlar sanayileşmekteydi. Makineleşme ve elektrik şenliğin kontrolünü ele geçirdikçe Trône Panayırı'nda tezgâh açanların sayısı 1880'den 1900'e kadar, gelir aynı kalmak üzere dörtte bir oranında azalmıştı.[125] Bedensel zevkler de değişiyordu: Cours de Vincennes'a gelenlerin istediği hiç kıpırdamadan gösteri seyrederek röntgencilik itkilerini tatmin etmekten çok, hızın ürpertisini, düşüşün baş dönmesini, çarpışmanın sarsıntısını tecrübe etmekti: "Tekerlekli fıçı

120 "A la fête de Neuilly", *Comoedia*, 15 Temmuz 1910.
121 *A.g.e.*
122 *Comoedia*, 5 Nisan 1920.
123 *A.g.e.*
124 Léo Clarétie, *Revue générale, littéraire, poétique et artistique*, S. 92, 1 Eylül 1877, s. 379.
125 1880'de 2424 olan rakam 1899'da 667'dir. APP. DB 202: Emniyet müdürlüğünde panayırların kontrolünden sorumlu E. Gréard tarafından 1900'de yapılan sayımdan.

bozması o şeylerin içinde insan öyle bir sarsılıyor ki her çarptığında gözlerin yuvalarından uğrayacak gibi oluyor. Keyif işte! Güle oynaya şiddet! Zevkin bin türlüsü!"[126]

On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından 1930'ların başına kadar gösteri düyasına hâkim olan formlarıyla anormalliğin teşhirinin sonu demekti bu. İnsanat bahçeleri 1931-1932'de ortadan kalktı. "Doktor" Spitzner'in anatomi müzesi 1939'da son turnesine çıktı. 1920'de Saint-Cloud'daki şenlikte yüz bir katılımcının içinde atlıkarıncaların, atış tahtalarının, şekercilerin, piyangocuların arasına topu topu iki şipşakçıyla bir anatomi müzesi zar zor sızabilmişti.[127] Her şeye rağmen Lyon'daki çeşitli bayramlarda 1935'ten 1938'e kadar yılda ortalama kırk, 1939-1942 arasında yirmi üç, 1943-1947 arasında iki ya da üç garabet gösterisi yapıldığını biliyoruz.[128] Sonra iz bırakmadan sahneden çekildiler. Bundan sonra bu gösteriler için hemen hemen hiç izin başvurusu olmadı, 1944'teki olmazsa olmaz cüce çift[129] ile 1950 ve 1960 yılındaki daha da büyük bir sürpriz olan Belçika'dan gelme "iki kafalı kadın" hariç. Sonradan kafalardan birinin kartondan yapılmış olduğu ortaya çıkacaktı.[130] Bu esnada Lyon kıyılarında yaşayanların tepkileri giderek büyüyor, belediyeye dilekçe yağıyordu, ama bu kez gerekçe gösterilerin "ahlak dışı" olması, dahası, kitlesel şenliklerin şehir hayatına verdiği zarardı: "Gece susmak bilmeyen hoparlörlerin" gürültüsü, idrar kokusu, yolların tıkanması.[131] Panayır şenlikleri, bakılan nesne ortadan kalktığı için bakışların kontrol edildiği alanlar olmaktan çıkmış, 1955'te Croix-Rousse mahallesinden bir hekimin dikkat çektiği üzere şehir trafiğinin ve "halk sağlığının" bir meselesi haline gelmişti.[132] Bunun üzerine belediyeler halihazırdaki şenliklerin sayısını ve süresini giderek daha sıkı denetlemeye ve bunları şehrin giderek daha dışına itmeye koyuldular. Paris'te, 1920'lerin başında kırk kadar panayır kurulurken 1929'da bu sayı on üçe düşmüştü. Savaş sonrası kurtuluş sarhoşluğu içinde bir anda pıtrak gibi çoğalmalarına ses çıkarılmadıysa da 1950'lerden itibaren sayılarına yeniden katı bir sınır çekildi.[133] Lyon'da 1899'da her yıl otuz dört, 1934'te yirmi altı bayram kutlanırken, 1956'da beş panayırla bir kermes düzenlendi,[134] 1971'de, belediye başkanının panayırcılara sapa kenar mahallelere eğlence götürmelerini önermesiyle sayı iyice azaldı[135]. Panayır şenliği artık fakirlerin eğlencesiydi. 1954'te belediyenin tamamen yasaklama yanlısı bir raporunda "bu bayramlar artık gerçek anlamda çağdışı kalmıştır" diye belirtilmekteydi.[136] Şipşakçılar ise çoktan ortadan kalkmıştı. Canlı garabetleri sergilemeye devam eden son panayırcılar 1940'ların sonunda isim ve "iş" alanlarını değiştirmeyi kabullenmek zorunda kalmışlardı.

126 Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, Paris, Denoël-Steele, 1932, s. 590. 19. yüzyılın sonundan itibaren buharlı atlıkarıncalar ve kaydıraklar, sonra işe yaramaz yürüyen kaldırımlar, tırtıl, hayalet tren, "araba pistleri" ve nihayet 1920'lerden itibaren çarpışan arabalar panayırlardaki belli başlı eğlenceler haline gelerek duyular ölçeğinde ve zevkler yelpazesinde değişim yarattılar.

127 *Paris Forain*, S.1, 1 Ekim 1920.

128 AML. 343 WP 006.

129 AML. 1140 WP 083, dosya 20.

130 AML. 806 WP 001, varak 13039.

131 AML. 806 WP 001, çeşitli varaklar.

132 AML. 806 WP 001, varak 5778.

133 *Liaisons* (emniyet müdürlüğünün dergisi), 14 Aralık 1964.

134 AML. 807 WP 002.

135 AML. 806 WP 001. Lyon belediye başkanının 20 Temmuz 1971 tarihli mektubu.

136 AML. 806 WP 001. Lyon'daki bayramlar hakkında bazı uyarılar (2 Aralık 1954).

Bu gelişim *freak show*'ların anavatanında gözlenen gelişimle de uyumludur ve benzer etkenlerin her iki tarafta da etkili olduğunu gösterir. Barnum'un açtığı yolda büyük Amerikan şehirlerinin merkezlerinde varlıklarını devam ettiren ve en büyük numaraları hâlâ ucubeler olan *dime museums* en parlak çağını 1880-90'lı yıllarda yaşamış, 1910'larda başlayan düşüş Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra iyice hızlanmıştı. O dönemde bu müzeler her biri bir ucubeler alayı kuran gezici sirkler, yani *carnival*'lerle; Dünya Sergileri'nin ana caddelerinde hiç eksik olmayan garabetlerle ya da Conney Island gibi büyük şehirlere yakın yerlerde açılan ilk lunaparkların daimi sakinleriyle rekabete girmek zorunda kaldılar. Bu türden teratolojik eğlenceler tıpkı Avrupa'da olduğu gibi 1930-40'lı yıllarda giderek gözden düşecek, nihayet savaştan sonra, yer yer birtakım devamcıları görülse de temelde ortadan kalkacaktı.[137] Ucube artık satan bir numara değildi.

2. Son ucubeler

Ya da daha doğrusu ucube başka yerlerde yeniden doğacak, başka şekillerde eski şaşaasına kavuşacaktı. Yazar Francis Scott Fitzgerald 1931 yılının ekim ayında bir gün, bir senaryo hakkında görüşmek üzere Metro Goldwyn Mayer stüdyolarına gittiğinde acı bir tecrübeyle bunu öğrendi. Stüdyoların kantinine gitmek aklına gelmiş, ama içeri girmesiyle midesi alt üst olarak dışarı fırlaması bir olmuştu,[138] çünkü *Freaks* filminin aktörleriyle burun buruna gelmişti. *Freaks*, MGM'nin patronlarından Irving Thalberg'in sinemada bir "korku dalgasının" yaklaştığını sezerek Tod Browning'e ısmarladığı filmdi. 1930'lu yıllarda Amerika'da hayatta kalmış ne kadar hilkat garibesi varsa, hepsi çekim arasında, kantine toplanmış durumdaydı.

Esasen ucubeler yüzyılın başında kamera icat edildiğinden beri eğlence mekânlarını bırakıp ekranları istila etmiş durumdaydılar. Panayırlar, 20. yüzyılın ilk çeyreğinde henüz gezgin sinemaların çoğalmasından önce bile ucube bedenlerin gölgeden ve ışıktan suretlere tahvil olunduğu belli başlı yerler arasındaydı.[139] Panayır eğlencelerine daha yakından bakıldığında 19. yüzyılın sonunda bu durum belli belirsiz seçilebilmektedir: Kitlelerin görsel hevesleri değişmiş, teratolojik gösterilerden soğumuş olan halk yavaş yavaş giderek çoğalan ve çeşitlenen optik ilüzyonların cazibesine kendini kaptırmıştı. İnsan-ucubeler sahneden çekilmeye hazırlanırken bu ilüzyonlar birtakım ayna düzenekleri ve yaratıcı ışıklandırmalarla onların her tür arızasını panayırlardaki perdelere aksettirmekteydi. Etli hacimlerinden kurtulmuş olan bedenler ışıktan hayaletler gibi uçuşmaktaydı: barakalarda hortlaklar kol geziyor,[140] röntgenle görünür hale gelen iskeletler karanlığın içinden fırlayıveriyordu.[141] Bedenlerin suretlere dönüşmesiyle panayırlar ve acaibat müzeleri duyuların artık doğrudan, hoyratça algılamaya dayana-

137 Robert Bogdan, *Freak Show, a.g.e.*, s. 62-68.

138 Dwight Taylor, *Joy Ride*, New York, G.P. Putnam's Sons, 1969, s. 247-248. Bkz. David J. Skal, *The Monster Show. A Cultural History of Horror*, New York, W.W. Norton, 1993, s. 145-159.

139 Bkz. Laurent Manonni, *Le Grand Art de la lumière et de l'ombre. Archéologie du cinéma*, Paris, Nathan, 1994.

140 *La Nature*, S. 1164, 21 Eylül 1895.

141 *L'Illustration*, 10 Ağustos 1897; *La Nature*, 12 Temmuz 1897. Bu konuda bkz. Anne Rougé, "Les formes populaires de vulgarisation des sciences: rayons X et radioactivité", DEA tezi, Paris XI-Orsay Üniversitesi, 2001.

maz hale geldiği birtakım gösterileri gayri maddi bir tarzda, hem gerçekçi hem mesafeli olarak sunma imkânına kavuşmuştu. Böylece seyircileri kısa süre sonra yürürlükten kalkacak olan nahoş teşhir gösterilerinin yerini suretlerin aldığı, kendi görsel kaideleri olan bir ortama taşımaya başlamışlardı. İdamlar yavaş yavaş göz önünden kaybolurken panayırlar ve müzeler "konuşan kesik kafalarla,"[142] başsız kadınlar ve gövdesiz kadın başlarıyla dolup taşıyordu. Morglar cesetlerdeki şiddet izlerini ürpererek seyretmek için kuyruk olan meraklılara kapılarını kaparken, panayırlardaki gösterilerde testereyle doğrama, parçalama, ikiye bölme gibi her tür optik yöntemle kadın bedenine saldırılmaktaydı.[143] Ucubeler de barakalarda yeniden hayat bulmuştu: "Örümcek-kadın"[144] avını kolluyor, "optik" cüceler perdede boy gösteriyordu. Anatominin bütün dayatmalarından kurtulmuş olan bedenler uzuv üretmeye başlamıştı: İki kafalı kadınlar, üç kafalı kadınlar,[145] üç bacaklı ucubeler... Dahası kadavra, işkence ve ucubelerin gayri maddileşmesi nihayet hikâyelerin mutlu sonla bitebilmesine de imkân yaratmıştı: kesik kafalar seyirciye elem dolu hayatlarını anlatabiliyor, bedenler Gouffé vakasında yaşananların aksine ilüzyonistlerin sandıklarından sapasağlam çıkıyor, salonun ışıkları tekrar yandığında hayalet biçimsizlikler dağılıp gidiyordu. Ölüm, sakatlık ve ucubelik artık hiçbir açıdan geri dönüşsüz değildi.

Kısaca özetlemek gerekirse bedene ikinci bir hayat bahşedilmiş, ilk adımlarını atmakta olan sinema da bu hayatın varlığını, süresini, karmaşasını iyice görünür hale getirmişti. Sinema bir panayır sanatı olan ilüzyonu yaşatmakta ve mükemmelleştirmekteydi. İlkel bir özel efekt laboratuvarı sayabileceğimiz stüdyosuyla Georges Méliès panayır dünyasından gelmeydi, tıpkı panayır hilelerini Hollywood efektlerine taşıyan Tod Browning gibi.[146] Browning çığırtkanlık, palyaçoluk, akrobatlık da dahil panayırın her tür boyasına girip çıkmış, hatta Mississippi kıyısındaki bir *traveling river-show*'da "canlı canlı hipnotize edilen kadavra" rolünü oynayarak her akşam toprağa gömülüp ertesi gün dirilmişti. Browning, çıkınında panayır kültürünün birikimiyle ayak bastığı Hollywood'da kısa ve karanlık bir kariyer yaptı. Şekilden şekle girebilen "binbir surat" aktör Lon Chaney'le olan işbirliğinin derinden etkilediği meslek hayatını, şekil bozukluğunun sinemadaki dönüşümleri üzerine kesintisiz bir deney sayabiliriz.[147] Browning korku sineması sayesinde başarı kazan-

142 "La science foraine: les décapités parlants", *La Nature*, S. 493, 11 Kasım 1882, s. 379-382.

143 O dönemde üretilen optik ilüzyonlar hakkında bkz. Alber, *Les Grands Trucs de la presdigitation décrits et expliqués*, Paris, Mazo, 1904; Albert A. Hopkins, *Magic Stage Illusions and Scientific Diversions, Including Trick Photography*, New York, Munn&Co., Scientific American Office, 1898.

144 Bkz. Alber, *Les Grands Trucs..., a.g.e.*, s. 128-130; *La Nature*, s. 1293, 12 Mart 1898, s. 239-240.

145 "La science foraine: la femme à trois têtes", *La Nature*, s. 484, 9 Eylül 1882, s. 257-258.

146 Bu kitapta Antoine de Baecque'in makalesine bkz. Beşinci bölüm, ikinci kısımda.

147 Tod Browning'in sinemadaki yaratıcılığının arkasında iki temel unsur vardır: Bir tarafta *side show* ve ucubeleri, diğer tarafta Lon Chaney. Chaney, Browning'in görmek istediği bütün sakatlıkları hayata geçirebiliyordu. Chaney bu sayede 1919-1929 yılları arasında onunla on film çevirdi: *The Penalty*'de bacakları kesilmiş bir adamı (1920), *Notre-Dame'ın Kamburu*'nda kamburu (1923), *Operadaki Hayalet*'te (1925) korkunç yüzlü adamı oynadı, *The Unholy Three*'de (1925) vantrilok nineyi, *Black Bird*'de (1926) ve *The Road to Mandalay*'de sakatlanmış, yaralanmış birini, *L'Inconnu*'de (1927) kolsuzu, *West of Zanzibar*'da (1928) intikam peşinde yarı felçli bedenini sahneden sahneye sürükleyen bir sakatı oynadı. Chaney'in

dı. İlkel sinema türleri arasında korku sinemasının erken gelişimi, bu tarzın korkuyu da içeren panayır kültürüyle ve Grand-Guignol usulü kanlı tiyatro oyunlarıyla bağlantılı olduğunu bir kez daha ortaya koymaktadır. 1919'da *Doktor Caligari'nin Muayenehanesi*'nin, 1922'de Murnau'nun *Nosferatu*'sunun yarattığı şokun neticesinde korku sineması çabucak kendi resmi ucubelerini yaratmış, böylece 1920'lerin görsel kültüründe kendine bir yer edinmişti. Bu canavarlar o zamandan beri önce perdede sonra televizyon ekranında kelimenin gerçek anlamında sürekli "hortlamışlardır": Frankenstein'lar, Dr. Jekyll ve Mr. Hyde'lar, Dracula'lar... Kaldı ki Browning *Freaks*'i yönetmeye, 1931'de Universal için Bela Lugosi'yle çektiği *Dracula*'yla hak kazanmıştı.[148] Stüdyoya "korku filminde son noktayı" çekeceğine söz vermişti. Sözünü fazlasıyla yerine getirdiği tereddütsüz söylenebilir.

Ama yine de iş tam olarak mali destekçilerin istediği gibi olmamıştı. "Korkunç bir şey istiyordum... Aradığımı da hakikaten buldum!" diye sızlanmıştı Irving Thalberg, senaryoyu ilk okuduğunda.[149] Hiçbir sınıfa girmeyen bir film, sinema tarihinde benzersiz bir olgu olan *Freaks*'in korku sinemasının yatıştırıcı teamülleriyle hiçbir bağı yoktu. Fakat bu haliyle bambaşka bir şeydi: Anormal bedenin temsillerinin tarihinde temel bir kilometretaşı, bedensel arıza algısının şeceresinde bir eşikti.

Aslında hikâyesi gayet basittir: Bir sirk cücesi güzel bir at cambazına âşıktır. At cambazı hanım bunu fırsat bilip, bir panayır Herkül'üyle iş birliği yapıp cücenin servetini elinden almaya çalışır. *Side show* ucubelerinin tek yürek olmasıyla plan suya düşer, komplo açığa çıkar, suçlular cezasını çeker. Filmin ana fikri aynı dönemde genel hissiyatta meydana gelen değişimle son derece uyumlu görünmektedir: Dış güzelliğin arkasında çirkin bir ahlak saklanabileceği gibi, bedensel bozukluklar da içinde insani duygular barındırabilir. Ne var ki işler bir anda karışacak ve film tıpkı çılgın final sahnesinde çamurların içine devrilen sirk arabaları gibi yan yatacaktı. Zira hayal edilebilecek en geniş ucube kadrosunun bir araya getirilmiş olması maddi ve sanatsal anlamda pek çok sorun yaratmıştı: 1932 senesinde Tod Browning dışında, Barnum usulü teratoloji örneklerini perdede topluca geçit yaparken seyretmek isteyen kimse kalmamıştı.

En azından Jean Harlow ya da Myrna Loy'un bunu istemediği kesindir. Her ikisi de hermafrodit Joseph-Josephine ya da "tırtıl adam" prens Randian'la oynayacakları sahnelerin kariyerleri için hayırlı olmayacağını –haksız sayılmazlardı– hesaplayarak başrolü reddetmişlerdi.[150] Stüdyo idare-

şaşırtıcı taklit yeteneğinin Browning'in filmlerine gerçek ucubelerin girmesini geciktirmiş olması bir ihtimaldir. Ucubeler topluca *Freaks*'le, yani Chaney'in 1930'da ölmesinden sonra Browning'in sinemasına topluca girmişlerdir.

148 Browning sineması hakkında bkz. Adrian Werner, *Freaks. Cinema of the Bizarre*, Londra, Lorrimer, 1976; *Catalogo do ciclo Tod Browning*, Lizbon, Cinemateca Portuguesa, 1984; David J. Skal, *The Monster Show, a.g.e.*; David J. Skal ve Elias Savada, *Dark Carnival. The Secret World of Tod Browning*, New York, Doubleday, 1995; Martin F. Norden, *The Cinema of Isolation. A History of Physical Disability in the Movies*, New Brunswick (N.J.), Rutgers University Press, 1994; Pier Maria Bocchi ve Andrea Bruni, *Freakshow. Il cinema della difformità*, Bologna, Puntozero, 1998; ayrıca bkz. *Les Cahiers de cinéma*, s. 210 (Mart 1969), s. 288 (Mayıs 1978), s. 289 (Haziran 1978), s. 436 (Ekim 1990), n. 550 (Ekim 2000).

149 David J. Skal, *The Monster Show, a.g.e.*, s. 148.

150 Browning rolü sessiz sinemanın gözden düşmüş vamp kadınlarından Olga Baclanova'ya teklif etmek zorunda kaldı. Baclanova yönetmenin onu partnerleriyle takdim ettiği günü

si, daha doğrusu bizzat Louis B. Mayer'in de içine sinmemiş olmalı ki pek çok kez çekimi durdurmaya yeltenmişti. Bu tuhaf grupla beraber yemek yemeyi reddettiklerine, sendika imzasıyla dilekçe üstüne dilekçe yağdırdıklarına göre teknisyenler de farklı bir durumda değildiler.

Fakat asıl zorluk bu kültürel geçiş döneminin bütün çelişkilerini ve belirsizliklerini taşıyan filmin öz yapısındaydı: Sinema sayesinde bedensel bozuklukların uzak bir âleme taşındığı, bakışlarla orada buluştuğu, hissiyatın da bunu talep ettiği bir dönemde *Freaks*, teratolojik anlamda alabildiğine gerçekçi bir görsel dünya kurmuş, panayır röntgenciliğinin mesafesizliğini taklit etmişti. Beyaz perde ucubelere doymuşken Browning seyirciyi tekrar *freak show* salonuna oturtmuştu. Bu açıdan bakıldığında, filme sonradan uzun bir giriş yazısı eklenerek 1930'larda moda olan merhamet duygusunun hatırlatılmış olması şaşırtıcı değildir: "Anormal insanlara, çarpık bedenlere, sakatlara bakarken ürperiyorsak, bu atalarımızdan bize kalan, kökü çok eskiye giden şartlanmışlıklardan kaynaklanır. Ucubelerin çoğu normal düşünce ve duygulara sahiptir. Talihsizlikleri tek kelimeyle yürek paralayıcıdır."[151] Ne var ki filmin alacakaranlık kuşağında geçen son sahnesi bu manifestoyu bir anda geçersiz kılıyordu: Hilkat garibeleri çamurun içinde amansızca sürünerek kurbanlarının etrafını kuşatır, Herkül'ü safdışı eder, güzel kahramanı ruhunun karasına boyayarak sakat, gülünç bir kümes hayvanına, bir *freak show* artistine çevirirler. Filmin ilk sahnesi "ucubeler insandır, çünkü acı çekerler" diye uyarıyordu. Son sahne ise "insandırlar, çünkü kötüdürler" diye konuyu bağlıyordu.

Tod Browning'in alacalı bir berraklıkla ortaya koyduğu şudur: *Freaks* sakatlıklara karşı merhamet duyguları güçlenirken, bunun arkasındaki doğru dürüst bastırılamamış panayır röntgenciliğini, sirk yaratıklarının uyandırdığı merakı, korkuları ve tiksintiyi gözler önüne serer. *Freaks* bu anlamda –tıpkı Lynch'in *Elephant Man*'i gibi, ama daha sonra göreceğimiz üzere bambaşka bir açıdan– kitlesel eğlencenin oluşumunda insani arızalara çevrilen bakışlardaki dönüşümü sorgulayan bir temel hikâye, bir soyağacı çalışmasıdır. Tod Browning bize şunu hatırlatır: Başrol insan-ucubelerindir, panayır sinemanın beşiğidir, Hollywood Barnum'un gayri meşru çocuğudur.

Bunalım yıllarının Amerika'sında bu gerçekleri dile getirmek çoktandır hayırlı sayılmaz olmuştu. Filmin gişedeki hezimeti Browning'in sinema kariyerinin sonunu getirdi. *Freaks* ayrıca görsel anlamda büyük rahatsızlık yarattı, sansüre uğradı, eleştiri yağmuruna tutuldu: "Böyle bir filmin hiçbir gerekçesi olamaz. Bu filmin yapımcılığına soyunmak için yarım akıllı olmak, seyretmek için de sağlam mide gerek."[152] Bu yargılar ve paralelinde Avrupa sahnesinde ucube gösterilerinin yasaklanmasına yönelik talepler, Batı'nın kültür dünyasının eğlence sanayiinin ürünleri karşısında giderek homojen-

şöyle hatırlıyordu: "Orangutana benzeyen bir kız gösterdi. Sonra kafası olan, ama bacakları olmayan, sırf kafayla gövdeden ibaret, yumurta gibi bir adam... Hepsini tek tek tanıttı. Bakamıyordum onlara, bayılmaya can atıyordum, içimden ağlamak geliyordu" (John Kobal, *People Will Talk*, New York, Alfred A. Knopf, 1985, s. 52; alıntılayan David J. Skal, *The Monster Show*, *a.g.e.*, s. 152).

151 *Freaks* [1932], "Giriş", DVD versiyonu, Turner Entertainment Co. ve Warner Bros Entertainment, 2005.

152 *Kansas City Star*, 15 Temmuz 1932.

leştiğini ortaya koyar. Kültürel emtianın üretimi ve dağıtımı, kitlelerin şehirlileşmesi, resim üreten teknolojilerin sistematik hale gelmesi beklentileri belirliyor, algılama biçimlerine standartlar getiriyor, duygusal tepkileri homojenleştiriyordu: "Rüya fabrikası" modern seyirciyi icat etmekteydi.

Bu bağlamda *Freaks* iki yönlü protestolara sebep oldu. Birincisi, –tıpkı daha düne kadar Avrupa'da da söylendiği gibi– Amerikalı eleştirmenler böyle bir gösterinin ancak ve ancak tıbbi bir çerçevede makul karşılanabileceğini dile getirmekteydiler: Sözgelimi *New York Times* "zor olan," diyordu, "bu filmin Rialto'da mı, yoksa örneğin Tıp Merkezi'nde mi yayınlanması gerektiğine karar vermek."[153] Öte yandan gazeteler seyircilerin bu hilkat garibelerinden herhangi biriyle kendini özdeşleştirmesinin imkânsız olduğundan yakınmaktaydılar: "Heyecan vermeyen, aynı zamanda itici bir hikâye, çünkü normal bir kadınla erkeğin bir cücenin özlemlerini anlaması mümkün değil."[154] Hilkat garibeleri için duyulan şefkat çok narindi; en çok onlar yokken yoğunlaşıyordu, öyle ki ucubelerin fiziksel varlığının sureti bile bu duyguyu sıfıra indirebiliyordu. Sinemanın işi, bakışları bu rahatsızlıktan kurtarmak için başka kurgular üretmek, başka mesafeler yaratmak, ucubelikten arınmış canavarlıklar icat etmek olmalıydı. Sinema kalabalıkları sakinleştirmeli ve heyecanlandırmalıydı.

3. Ucube ekran

Browning'in bu özel oyuncuları o andan sonra uzun bir kış uykusuna yatacak ve uzun bir süre sonra, ancak filmin 1960'larda yeniden keşfedilmesiyle hayata döneceklerdi. Şipşakçıların kapanmasının yol açtığı mali yıkımla birlikte, anormalliğin teşhiri meselesinde P. T. Barnum'un bir asır önce, American Museum'la açtığı sayfa da kapanmıştı.

Ne var ki bazı bakışlar katlanamaz hale geldi diye, ucubelik temaşası tamamen ortadan kalkmış da değildi. Bu gösteri antropolojik bir sabite ve bir ihtiyaç olarak kalmıştır. Bu bağlamda Browning'in başına gelen maddi ve kültürel hezimeti, bir sonraki yıl, 2 Mart 1933'te New York'ta gösterime giren başka bir filmin gerek seyirci nezdindeki, gerek gişedeki başarısıyla kıyaslamak ilginç olabilir. Oysa bu filmin yıldızı da bir ucubeydi, tamamen başka bir yapıda olsa da: Bu seferki teratolojik tuhaflığını ekranda uluorta sergileyen "gerçek" bir insan bedeni değil, benzeri görülmemiş bir hoyratlıktaki dev bir gorilin hayali bedeniydi. Merian Cooper ve Ernest Schoedsack'in icat ettiği, özel efektler ustası Willis O'Brien'in ürettiği "dünyanın sekizinci harikası" *King Kong*'tu bu.[155]

Bekâr ve zürriyetsiz bir helalleşme filmi olan *Freaks* gerçek insan-ucubeleri son kez sahneye çıkarırken,[156] öte tarafta bir otomatın yanılsamalar

153 *New York Times*, 13 Temmuz 1932.

154 *Variety*, 12 Temmuz 1932.

155 Şehrin en büyük iki sineması olan *New Roxy* ve *Radio City Music Hall*'de aynı anda gösterime girip kapalı gişe oynayan yegâne film budur. Ticari açıdan olağanüstü bir başarı kazanmış, yapım şirketi RKO'nun bütün borçlarını bir hamlede ödemişti. *King Kong*'un hazırlığı, Willis O'Brien dinazorları, dev maymunları perdeye yansıtmış olan iki filmiyle yapılmıştır: İlki 1915'te (*The Dinosaur and the Missing Link*), sonra 1925'te (*The Lost World*). *King Kong* hakkında bkz. Donald F. Glut, *Classic Movie Monsters*, Metuchen (N.J.), ve Londra, Scarecrow Press, 1978, bölüm VIII, s. 282-371.

156 "Modern bilim ve teratoloji tabiatın hatalarını yeryüzünden büyük bir hızla silerken böyle bir hikâyenin bir daha asla filmi yapılamaz" (*Freaks*, "Giriş", *a.g.e.*)

krallığındaki uzun saltanatı başlıyordu; o andan beri krallığını ardı arkası kesilmeyen birtakım yapma ucubelerle doldurmuştur. Bu iki sinema yapıtının kesişen kaderlerinde sadece çakışan iki tarihten çok daha öte bir şey, aynı dönemde hilkat garibelerinin algısında oluşan bir *yarılmanın etkisi* vardır.

İki dünya savaşı arası dönemde sakatlık düşüncesindeki değişimle gelen hissiyat ve pratikler sakatlığı bir seyir nesnesi olmaktan çıkarmıştır. Bu tavrın temelinde ise gözü ve dili dikkatli davranmaya davet eden bir ahlaki sorumluluk anlayışı vardır. Ucubeliğe ait çizgiler, adeta bedensel ve insani kökleri inkâr edildiği için gösteri dünyasında kendini sergileyebilmekte ve böylece müstakil bir varlık kazanmaktaydı. Ucube-insanlar sinema tekniklerindeki ilerlemelerin de teşvikiyle bu alanda mübalağa edilerek gelişmiş, buna paralel olarak ucubeliği öteki kategorisine sokan bakış giderek zayıflamıştır. Ekran ucubelerinin göz alıcı tuhaflığıyla –tıpkı uyandırdıkları şaşkınlık, hayranlık, korku, tiksinti duyguları gibi– ters orantılı olarak kolektif hayatta insan bedenindeki bozukluklar giderek fark edilmez hale gelmekteydi. Arızaların "ufak tefek farklılıklar" ve bedensel anomalinin "soluk ucubeleri" olarak tanımlanması da bunu teşvik ediyor, suçluluk, rahatsızlık, bu tür şeyleri görmezden gelme gibi duygu ve davranışlar ortaya çıkıyordu. Browning'in ucubeleri sahneyi terk ederken King Kong'un onların yerini almasının sebebi buydu. Kelimenin en güçlü anlamıyla çok uzun süre yegâne dayanağı şekil bozukluğu olan bir gösteriyi *maymun gibi taklit etmeye* gelmişti. Şekil bozukluğu, bu düzende seyirlik nesne rolünü artık sürdüremezdi.

Ekrandaki ucube suretleri o zamandan beri kitlelerin duygusal yönetiminin bir aracı olarak kalmışlardır. Ne var ki özel efekt sanayiinin piyasaya sürdüğü sayısız hayali anomaliler o kadar yoğun bir bütün oluşturur ki burada onların tarihini ayrıntılı olarak ele alma imkânımız bulunmuyor. Dolayısıyla bu kalabalığın belli başlı işlevlerini kabataslak ortaya koymakla yetineceğiz.

Ucubelerin ilk işi korkutmaktır. Kaderin vaktiyle onlara biçtiği rolü tekrar üstlenerek ortak korkuları ete kemiğe büründürür ve böylece bir arınma sağlarlar. Sözgelimi King Kong serisi eski kıyamet alametleri inancının bir uzantısı olarak yüzyılda meydana gelen felaketlerin hemen hepsini gözler önüne serer: Savaşlar, salgın hastalıklar, ekonomik buhranlar, bilimsel çılgınlıklar; bunların her biri kendi ucubelerini üretmiştir. 1920'lerden itibaren Frankenstein ve Dr. Jeykll'ın sayısız *remake*'lerinin ya da *Doktor Moreau'nun Adası*'nın yeni uyarlamalarının yapılması tıbbın mutlak otoritesinden duyulan kaygıyı ortaya koyar. Godzilla Japonya'da savaş sonrası radyasyon korkusundan doğmuş, 1950'lerin Marslı işgalcileri soğuk savaşın sıkıntısını dünyalar arası savaşa yansıtmıştır. Kan nakliyle yayılan hastalıklar uyumakta olan vampirleri 1980'lerde uyandırmış, öte yandan yıldızlar arası boşlukta kol gezen yabancının tehlikeli yüzü, "öteki" yaratıkların yapısal öfkesini taşıyan uzay gemilerine akın etmiştir. Çok geçmeden, 1990'larda genetiğin hayata müdahalesinden kaynaklanan korkunun bir ürünü olarak dinozorlar da onlara yetişmiştir.[157]

Ucubeler belki ortadan kalktıysa da ucubelik hâlâ kol geziyor: Şipşakçılarda zaman zaman boy gösteren bedenin yerini gitgide kesintisiz olarak yağan birtakım göstergeler almış, sinema perdesinden küçük ekrana geçiş bu

157 Bu konular hakkında şu kaynağa bakılabilir: David J. Skal, *Screams of Reason. Mad Science and Modern Culture*, New York ve Londra, W.W. Norton, 1998.

akışı hızlandırmıştır. Adına korku filmi denen, ortak korkulardan arınmaya yarayan bu törenler bir seyirlik olarak artık belli bir yapıya sahiptir, fakat bakışın dengesini bozma konusunda, daha düne kadar hilkat garibeleri sahnede göründüğü anda ne olduğu düşünüldüğünde çok zayıftırlar. Sonsuz bir döngüye mahkûm durumdaki sanal perde ucubeleri sadece seyirciye rahatlama duygusunu daha yoğun yaşatmak için önce onları tedirgin etmekte, fakat her ne olursa olsun inatçı bir "dejavü" duygusunu dağıtmayı başaramamaktadır.

Bu ucubelerin çelişkileri bu kadarla da kalmaz. Karanlık salonlarda et yükünden kurtulmuş olarak en uygun mesafeye konuşlandırılan teratolojik mutasyonlar görülmemiş esneklikte bir yansıtma yüzeyi oluşturur: Hayali ucubeler yüreğe ferahlık verir, ama aynı zamanda insanı duygulandırır. *Freaks*'de uzun bir giriş yazısıyla *freak show*'da görülenlerin birer insan olduğunun hatırlatılmasına gerek duyulmuştu. King Kong'da buna hiç ihtiyaç yoktu çünkü ne olduğunu herkes görüyordu: Karşılarındaki düpedüz "bir gorilin bedeni ve bir insanın ruhuydu."[158] İnsan bedeninin ucubeliğine sığdırılmış bir acının yerine bir otomat-maymunda cisimleşen bir ıstırabın temsili seyircinin özdeşlik kurmasını kolaylaştırmış, empatiyi pekiştirmişti. Merian Cooper icat ettiği yaratık hakkında "kadınları arkasından ağlatmadan onunla işim bitmeyecek" demişti.[159] Sinematografik ilüzyon sanatı "göstergenin keyfiliği" ilkesini merhamet alanına dahil ederek tam zamanında bakışları insani şekil bozukluklarının istenmeyen yükünden kurtarmıştı.

Ekrandaki ucube tasvirleri o zamandan beri kitlelerin müsekkini olarak görevini hakkıyla yerine getirmiştir. King Kong tekrar filmlerinde ilk baştaki hoyratlığını büyük ölçüde kaybetmiş, nihayet 1976'da, John Guillermin'in çektiği versiyonda sevimli bir pelüş oyuncak olup çıkmıştır.[160] Fakat ucubeliğin şirinleştirilmesi işinde en önemli dönüm noktası Disney stüdyolarının kurulması ve 1938'de *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler*'le ilk uzun metrajlı Disney filminin çekilmesi olmuştur. Disney'in Barnum'un mirasçısı olduğuna hiç şüphe yoktur: aynı ticari deha, aynı organizasyon yeteneği, aynı reklam zekâsı. Fakat Disney, aradan bir asır geçtikten sonra, yedi cüceleri *freak show*'ların şaibeli sahnesinden indirip çocuklar için çizgi filmlerin arıtılmış dünyasında yeniden dolaşıma sokmanın vakti geldiğini anlamış bir Barnum'dur. Barnum'un olsa olsa emeklemesini göz ucuyla seyredebildiği ucube ticaretini Disney'in zirveye taşıdığını teslim etmek gerekir. 1940'lardan itibaren sinema kaynaklı ürün pazarının ne kadar kâr getirebileceğini görmüş, ucube hikâyelerini her tür kitlenin alabileceği bir emtiaya dönüştürmüş, bunu da onları "akla gelebilecek her şekilde" pazarlayarak yapmıştır: "oyuncak bebek, şekerleme, masa saati, lastik oyuncak, çikolata, albüm, resim, mendil, kıyafet, çorap"[161] ve lunapark atraksiyonu olarak.

158 Dino de Laurentiis'in ifadesine göre. Alıntılayan Donald F. Glut, *Classic Movie Monsters*, *a.g.e.*, s. 347.

159 Alıntılayan David J. Skal, *The Monster Show*, *a.g.e.*, s. 175.

160 Daha *King Kong'un Oğlu*'nda bile film törpülenmişti (1933). Asıl versiyon 1938'de tekrar piyasaya çıktığında sansür ilk baştaki şiddeti (King Kong'un ayağıyla bir yerliyi ezmesi, insanları ağzında çiğnemesi...), "yerlilerin" olduğu sahnelerdeki buram buram insanat bahçesi kokusunu sildi ve erotik belirsizlikleri (Hayvan'ın Güzel'i soyması...) maskeledi. John Guillermin'in 1976'daki *remake*'inde gorilin dış kabuğunun altına inerek insani tarafını daha fazla vurgulayarak, yapımcısının deyimiyle King Kong'u "romantik bir âşığa" dönüştürdü (bkz. Donald F. Glut, *Classic Movie Monsters*, *a.g.e.*, s. 349).

161 Georges Sadoul, *Histoire du cinema mondial*, Paris, Flammarion, 1949, s. 296.

Disney şirketinin 20. yüzyılın ikinci yarısındaki ticari başarısı, bedensel şekil bozukluğuna dayalı gösterinin, uzaklarda kalan grotesk kökleriyle bağını tamamen kopardığının bir kanıtıdır. Aynı çerçevede daha düne kadar bakışları anormal beden algısından kaynaklı bir şoka maruz bırakmaya çalışan anlayış artık sınai ölçekte bastırılmış, popüler kültürün kitlesel pastörizasyonunda son aşamaya girilmiştir. Ucubeler o zamandan beri ya sevimli uzaylılar ya da iyi kalpli devler olarak karşımıza çıkarlar. Hatta çocuk edebiyatının ve animasyon sinemasının en ileri türlerinde artık onlar çocuklardan korkar haldedir.[162]

4. Farklılıklar yelpazesi

Yumuşak, sevimli ucube eğlencelerini içeren bu uçsuz bucaksız alanda görünüşe bakılırsa David Lynch'in *Elephant Man*'ini bir istisna saymak gerekir. Bu film, insan-ucubeleri Tod Browning'in onları terk etmiş olduğu *side show* sahnesinde yakalamış ve hikâyelerinin devamını yazmıştır; başka bir deyişle korkunç arızaları iyileştiremese de bu insanlara yardım etmeyi bilen müşfik bir tıp anlayışının yükselişini. "Zeki bir insan bir ucube bedenine hapsolmuşsa" diye anlatıyordu Frederick Treves, "bu zekânın, bu ruhun esaretten kurtulması için elimden geleni yapmayı, bu insanın mümkün olduğu kadar dolu dolu, mutlu yaşamasına yardım etmeyi kendime ahlaki bir görev bilirim."[163] Film fil-adamın trajik kaderi üzerinden ucubeliğe bakışın geçmişini gözden geçirmeye, panayırlardaki sömürüden tıbbın yardıma koşmasına kadar bilimin ve ahlakın kat ettiği yolu özetlemeye çalışır. John Merrick'in London Hospital'da rahatlamış vaziyette, dünya çilesinden kurtulduğu final sahnesiyle Lynch ucubelikle ilgili modern kurguların çalkantılı dünyasına huzurla son noktayı koymaya çabalar. "Bilim ucubeler doğurabilir," demişti Mary Shelley, 19. yüzyılın başında bu tür hikâyelerin birincisini yazarken. Lynch bir sonraki yüzyılın sonunda, bilimin aynı zamanda kurtarıcı olabileceği fikriyle buna itiraz eder.

Fakat hikâyenin gerçek, ucubenin bir insan olması, ucubeliğin görsel olarak gerçekçi bir tarzda işlenmesi ve tarihi ayrıntılara çok özenilmiş olması bizi aldatmamalı: Hikâye, sahneleme iddiasında olduğu Viktoryen dönemin hassasiyetlerinden çok kendi döneminin, 1980'lerin başının izlerini taşımaktadır. "Mister Merrick, kesinlikle bir fil-adam değilsiniz siz!" diye haykırır ünlü oyuncu Miss Kendal, şekilsiz etlere gömülmüş ruhun nezaketine vurulmuş halde. "Yo, hayır! Hayır!... Siz bir Romeo'sunuz!"[164] Ucubelik, üzerine çevrilen bakışlara göre şekil kazanır. Öteki'nin bedeninde kök salmış olmaktan çok, gözlemcinin bakışlarında saklı olan bir şeydir.

Bu fikrin temelinde, fiziksel bozukluğa ve daha genel olarak 1960-1970'lerde daha hassas bir mesele haline gelen bedensel sakatlıklara bakışın kapsamındaki değişim yatar. Tocqueville'in demokratik toplumların temel taşı ve

162 Çocuk edebiyatında ucubelerin ehlileştirilmesi, halk masallarının dilindeki şiddetin yumuşatılmasını hedefleyen daha genel ve daha eski bir akımın bir parçasıdır (bkz. Robert Darnton, "Peasants tell tales. The meaning of Mother Goose", *The Great Cat Massacre*, New York, Vintage Books, 1985, s. 9-71).

163 Eric Bergren, Christopher De Vore ve David Lynch, *The Elephant Man. Screenplay*, Hollywood, Script City, 1980, s. 54.

164 *A.g.e.*, s. 90.

ilkesi saydığı fırsat eşitliğini savunan güçlü hareket bu fikri taşımış, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra engelliler lehine yasal ve idari anlamda pek çok tedbirin alınması da onu güçlendirmiş ve hazırlamıştır.[165] 1950'lerde ve 1960'ların başında engelin yeniden tanımlanması ve toplumla bütünleştirilmesi için imkânların artırılmasını hedefleyen düzenlemelere gidilmesine, öte yandan engelliler adına savaşan pek çok grup ve hareketin ortaya çıkmasına paralel ilerleyen bu anlayış, bütün bu saydıklarımızın hem birebir yansıması, hem de önemli bir etkenidir.[166] Bu anlayış doğrultusunda 1990'larda hem Avrupa'da hem Amerika'da devletin giderek artan müdahalesiyle engellilerin elde etmiş olduğu haklar tasdik edilmiş, engellilere yönelik ayrımcılığa cezai yaptırımlar uygulanmış, destek tedbirleri artırılmıştır.[167]

Biri bir sosyoloğun, diğeri bir fotoğrafçının imzasını taşıyan iki yapıt anormal bedene bakıştaki bu dönüşümün ve gerek şekil bozukluğundan, gerek doğuştan ya da sonradan olma sakatlıklardan mustarip olanları ucubelikle el ele olan ötekilik durumundan kurtarıp sıradan bedenler topluluğuyla bütünleştirme isteğinin simgesidir. 1960'ların başında Erving Goffman *Stigma*'ya[168] son noktayı koyarken, Diane Arbus New York'un bir mahallesindeki bir sinemada büyülenmiş bir halde Tod Browning'nin *Freaks*'ini keşfediyordu.[169] Arbus, Goffman'ın gördüğü şeyi gösterecek ve analiz edecekti: anormallik bir algı meselesidir, kusur gözleyenin gözündedir.[170]

Bakıştaki bu değişim birtakım kritik sonuçlara yol açmıştır: bir sapma ya da bozukluk sayılan ucubeliğin "kimliği değiştirilmiş", anormal bedenden koparılarak "karma temasların, normal ile damgalanmış olanla aynı toplum-

165 Sözgelimi Fransa'da Sosyal Sigorta sistemine dair kanun hükmünde kararnamelerde yer alan, bazı hasta ve sakatların yeniden eğitimini ve iş edindirilmesini öngören tedbirler, ardından 1950'lerdeki muhtaç durumdaki insanlar için özel kurumların açılmasını ve destek verilmesini öngören kararlar. Aynı eğilimin gözlendiği Amerika'da savaştan sonra işle rehabilitasyon çalışmaları yoğunlaşmış (*Vocational Rehabilitation Act*, 1954), engellilere, engelli çocukların ailelerine yardım için geniş çaplı, daha o zamandan uluslararası bir nitelik kazanan dernekler kurulmuştur. Bkz. Henri-Jacques Stiker, *Corps infirmes...*, *a.g.e.*, s. 203-208, ve David L. Braddock ve Susan L. Parish, "An institutional history of disability", Gary L. Albrecht, Katherine D. Seelman ve Michael Bury (ed.), *Handbook of Disability Studies*, *a.g.e.*, s. 69-96.

166 Fransa'da 23 Kasım 1957 tarihli kanun engelli çalışanı tarif eder, mesleki ve toplumsal destek için bir konseyin kurulmasını öngörür, işletmelere bir engelli kotası getirir. 1970'li yıllarda (1971 ve 1975 tarihli yasalar) devletin maddi desteği ve müdahalesi artar ve 1980'lerin başında engellerin uluslararası ölçekte sınıflandırılması noktasına kadar gelinir. Aynı dönemde ABD'de engelli haklarında ilerleme kaydedilir (1973 *Rehabilitation Act*'ın 504. kısmı) ve eğitim için alınan tedbirler artırılır (1975, *Education of All Handicapped Children Act*).

167 ABD'de, 1990'da *Americans with Disabilities Act*, İngiltere'de, 1995'te çıkan benzer bir yasa (*Disability Discrimination Act*), 1994'te Birleşmiş Milletler'in kabul ettiği yine benzer bir yasa (*Standard Rules on the Equalization of Opportunities for Persons with Disabilities*. Bu, 1982 tarihli *World Program of Action Concerning Disabled Persons*'un bir uzantısıydı). 1996'da Avrupa Birliği'nin kabul ettiği yine aynı çizgideki yasa ve Fransa'nın 2005'te çıkardığı engellerle ilgili yasa.

168 Erving Goffman, *Stigma. Notes on the Management of Spoiled Identitiy*, Englewood Cliffs (N.J.), Prentice Hall, 1963; Fransızca çevirisi: *Stigmates. Les usages sociaux du handicap*, Paris, Ed. de Minuit, 1975.

169 Patrica Bosworth, *Diane Arbus. A Biography*, New York, Knopf, 1984, s. 189.

170 "Damga derin bir horgörüyü yansıtan bir alameti tarif eder. [...] Bütün alametler tartışma konusu olmaz, fakat bunlar, belli bir tipteki bireyin nasıl olması gerektiği konusunda kafamızdaki kalıpla uyumsuz olanlardır" (Erving Goffman, *Stigmates*, *a.g.e.*, s. 13).

sal statüyü paylaştığı, başka bir deyişle bir arada bulunduğu anların"[171] algısal bir özelliği haline gelmiştir. Şekil bozukluğu "hastalık tarifinden" çıkıp bir iletişim meselesine, etkileşimle ilgili toplumsal bir patolojiye dönüşmüştür, tabii kaçınılmaz sonuçlarıyla birlikte: rahatsızlık duygusu, sakatlıkla karşılaşmaktan kaçınma, huzursuzluk, ötekini reddetme, "sıradan karşılaşmalardaki etkileşimlerin bozulması",[172] başka bir deyişle topluma dahil olma ve toplumsal alışveriş gibi iki genel hakkın gerilemesi – hatta inkârı.[173]

Anomali bedenden koparak psikolojik bir değer kazanmış –"günümüzde bu terim bedendeki tezahürlerden çok bizatihi rahatsız olma durumunun kendisi için kullanılmaktadır"–[174], genişlemiş, yayılmış ve engeli neredeyse evrensel bir boyuta ulaştırmıştır.

> Kabaca üç tür nişaneden bahsedebiliriz. En başta ucubeliğin bedendeki alametleri, farklı şekil bozuklukları vardır. Ardından başkalarına isteksizlik ya da tabiata aykırı, bastırılamaz tutkular olarak görünen karakter bozuklukları gelir [...]. Son olarak ırk, milliyet, din gibi kavim temelli nişaneler mevcuttur...[175]

Günümüzde kimliğin bedensel formlarıyla ilgili normların tanımlanmasında bu değişim oldukça etkili olmuştur. Fiziksel bozukluklar, psişik anomaliler ya da azınlık özelliği gösteren sosyal gruplara mensubiyet arasındaki farklar silinmektedir: Hepsi mimlidir. Dahası engellerin evrenselleştirilmesi normalle anormal arasındaki sınırı da belirsiz hale getirmiştir: "Dolayısıyla mimli bireyi çizgi dışı, sapkın olarak niteleyeceksek, hiç kuşkusuz doğrusu *normal sapkın* demek olur."[176]

Kitlesel toplumların oluşması beraberinde kabataslak bir bedensel normun yaratılmasını getirmiş, ucubelik bu normun anti-modelini sergileyen bir meşruiyet kaynağı olmuştur. Bu toplumların demokratik yönü geliştikçe normatif farklar azalmaya, hastalık ölçütüne dayalı hiyerarşiler silinmeye, normdan uzaklaşmakta olan kimlik özellikleri norma dahil olmaya başlamıştır. Elinde bir *temporarily abled body*'den başka bir şey olmayan bir "normal sapmalar" toplumunda bedenselin normların yeniden tanımlanmasıyla herkes "şu an için sakat-olmayan kişilere" dönüşmüştür: "Mesele artık şu ya da bu şahsın mimlenme tecrübesini değil, bunun kaç çeşidini görüp geçirmiş olduğunu bilmek."[177] National Council on Disabilities, 2001 yılında 49 milyon Amerikalı'nın fiziksel ya da zihinsel yetersizliklerden mustarip olduğunu rapor etmiştir. Hayatın normal bir parçası olan engel insanlık durumuyla bütünleşmekte, bir norm haline gelmektedir.

Günümüzde normal ile anormal arasındaki sınırların yeniden tespit edilmesi bedene bakışı çok etkilemiştir. Bu öncelikle toplumsal etkileşim alanı

171 *A.g.e.*, s. 23.
172 *A.g.e.*, s. 30.
173 "Sıradan toplumsal ilişkiler çemberinde kendini kolayca kabul ettirebilen bir birey, içimizden onunla karşılaşanların dikkatini çekebilecek ve bizi ondan uzaklaştırabilecek, taşıdığı diğer alametlerle bize karşı edindiği hakları yok edebilecek bir özelliğe sahiptir" (*a.g.e.*, s. 15).
174 *A.g.e.*, s. 11.
175 *A.g.e.*, s. 14.
176 *A.g.e.*, s. 154 (altını ben çizdim).
177 *A.g.e.*, s. 152.

için geçerlidir. Bu alanda göz temasını kısıtlayan, karşı tarafı görmezden gelmeyi teşvik eden, ötekinin bedenini gözlemleme süresi ve yöntemiyle oynayarak bu anların ağırlığını azaltan kasıtlı bir dalgınlık hali, başka bir deyişle *medeni dalgınlığın*[178] çeşitli tezahürleri giderek belirleyici olmaktadır. Bu hal, Norbet Elias'ın modern anlamda toplumsallaşmanın ilk formları arasında saydığı, bedenlerin arasına mesafe girmesi sürecinin bir uzantısıdır. Hukuk da bu durumun dışında kalmamıştır. Esasen bu tür talepler yükselirken insani şekil bozukluklarının teşhiri sürmekte ve bu ikisinin uyumlu olmadığı görülmektedir. Böyle gösteriler artık kişilik hakları çerçevesinde cezai yaptırımlara tabidir. Nitekim teratoloji gösterileri yakından takip edilmektedir,[179] bu sırada inatla varlığını sürdüren anakronik "cüce fırlatma" oyunu da yasaklanmıştır.[180] Fakat bunun ötesinde gözle yapılan ayrımcılığın tanımı, gündelik halleri ve *lookism* ya da görünüşçülük, yani dış görünüş yüzünden ayrımcılığa uğrama şüphesini içeren durumları da içine alacak şekilde genişlemiştir.[181] Bu tutum, en uç noktada bakışları terbiye ederek kişiyi başka bedenlerin görünüşüne karşı kör kılma noktasına varmaktadır. Bunun yanı sıra bazı kelimelerin yasaklanması, böylece söylemde çirkin ifadelerin yumuşatılması ve sözlü ayrımcılığın bütün izlerinin dilden temizlenmesi talepleri de gündemdedir.[182] Günümüz normlarında bedensel anomalileri sabit bakışlarla seyretmek hoş karşılanmamakta, "ucube" teriminin kişiler için ancak mecaz anlamda kullanılması beklenmekte ve sözgelimi cüceler "kısa boylu insan" tarifi altında dilde ikinci bir varlığa kavuşmaktadır.[183] Gözler nereye çevrilirse çevrilsin şekil bozukluğunu görmezden gelmek şarttır.

Bu durum son olarak siyasi alanda da etkisini göstermiştir. Demokratik kitlesel toplumlar anormal bedeni sıradan bir bedene dönüştürmeye çabalamış ve böylece *siyasi mantıkla tekil bakış arasındaki bir çatışmaya* sahne olmuşlardır: Siyasi mantık görünüşleri ne olursa olsun bütün bireylere eşit muameleyi öngörürken, tekil bakış bedensel sapmalarla karşı karşıya gelen gözün rahat-

178 Bu konuda Claudine Haroche'un, Simmel ve Goffman gibi yazarların analizleri, çağdaş demokratik toplumlardaki "bakma biçimleri" hakkındaki dikkat çekici değerlendirmesine bkz: Georg Simmel, *Sociologie. Etude sur les formes de la socialisation* [1908], Paris, PUF, 1999; Erving Goffman, *Les Rites d'interaction* [1967], Paris, Ed. de Minuit, 1974; Claudine Haroche, "Façons de voir, manières de regarder dans les sociétés démocratiques contemporaines", *Communications*, s. 75, Ocak 2004, s. 147-168.

179 Amerikan örneği için bkz. Robert Bogdan, *Freak Show, a.g.e.*, s. 279-281.

180 Bu konuda bkz. "Interdit de vol", *Libération*, 4 Aralık 1996, "uçan cüce" Manuel Wackenheim hakkında. 1990'la 1991 arasında altmış kadar gösteride rol aldı. Kasım 1991'de İç İşleri Bakanlığı gösterinin kaldırılmasını talep etti. 1996'da Devlet Konseyi bu yasağı kararnameyle onayladı. Aynı konu hakkında bkz. Claudine Haroche, "Remarques sur les incertitudes et les ambiguités du droit à la dignité", Geneviève Koubi v.d. (ed.), *Le Préambule de la Constitution de 1946. Antinomies juridiques et contradictions politiques*, Paris, PUF, 1996.

181 Bu konuda şu kaynaktaki tartışmaya bkz. Robert C. Post (ed.), *Prejudicial appearances. The Logic of American Antidiscrimination Law*, Durham, Duke University Press, 2001.

182 Bkz. Jean-Jacques Courtine, "La prohibition des mots: la réécriture des manuels scolaires aux Etats-Unis", *Cahiers de linguistique slave*, S. 17, Lausanne Üniversitesi, 2004, s. 19-32.

183 Çalışmamızın sınırlarını aşan, insandaki şekil bozukluklarına dair referans sisteminin adım adım dönüşmesinin tarihidir bu. Bu çerçevede kelimeler değişmiş ve yaklaşık bir yüzyıl içinde aşağılayıcı bulunan terimler bedensel anomali semantiğinde giderek ortadan kalkmıştır: Bu tarih, ucubeliğin dağınık yapısının yavaş yavaş sakatlığa yenik düştüğünü, sakatlığın meydanı giderek engellilik ve uyumsuzluğa bırakarak geri çekildiğini, nihayet bu sonuncuların da farklılıklarla ilgili geniş kelime hazinesinde eridiğini anlatır.

sızlığına dikkat çeker. Başka bir deyişle engellileri "diğerlerinden farksız bir birey", hatta "kendine özgü bir emekçi" haline getirmek için seferber edilen olanaklar –readaptasyon tartışmaları, onarım amaçlı tıbbi protez teknikleri, kalabalık mevzuat altyapısı, özel hizmet imkânlarının artması– mimli bedenleri ancak çelişkili bir şekilde sahneden silebilmiştir; bu bedenler aynı anda hem algılanmakta hem silinmekte, hem hatırlanıp hem inkâr edilmekte, hem kabul görüp hem örtbas edilmektedir.[184] Esasen bu noktada hiçbir belirsizlik söz konusu değildir: Talihsizlere, bedensel ve duyusal açıdan yetersiz olanlara müşfik yaklaşıma tıbbın ve hukukun desteği bu insanlara çok ihtiyaç duydukları fiziksel ve insani çevrenin kazandırılmasına genellikle büyük katkı sağlamıştır. Bu ise ancak mantığın bakışı perdelemesiyle ve bedensel anomalinin öteden beri bir kenara itilmesine sebep olan "tuhaflık" yaftasından kurtulup sayısız "farklılıkların" arasında erimesiyle mümkün olabilmiştir. Zira demokratik toplumlarda –bakışın mantığın baskısıyla, bilinçli olarak geriye itilmesiyle– *bedenler arası eşitliği* ifade etmek için seçilmiş olan terim tam da bu "farklılık"tır.

Şekil bozukluğu farklılıkların çoğulluğunda eridikçe ayrımsız bir dünyanın kapıları açılmıştır. Engelleri toplumsal ölçekte ele alan idari yapıların anormal bedeni sivriliklerini törpüleyerek readaptasyona tabi tutması bunu gösterir. Fakat aynı zamanda bazen bizatihi engeller için üretilmiş söylemlere damgasını vuran görsel ve semantik karmaşa da aynı şeyi ortaya koyabilir.

> Bariz ırkçılığın gerilemesiyle birlikte bu sefer de kiloya dayalı ayrımcılık, şişmanlara karşı önyargılar korkunç kellelerini usul usul kaldırmaya, Batı dünyasında ayrımcılığın en kabul edilebilir, ticarileştirilmeye en elverişli biçimi haline dönüşmeye başladı. Kilo ayrımcılığı yakın geçmişte ABD'de yürürlükte olan ırk ayrımı ideoloji ve yöntemlerini hatırlatıyor [...]. Obezler çoğu zaman siyahların "zenci" muamelesi gördüğü zamanki kadar incitiliyor.[185]

Ne var ki bedene çevrilmiş göz açısından obezite ile etnisite algısı hiçbir şekilde birbirine denk olmadığı gibi, ırk ayrımcılığının tezahürleriyle şişmanlığı mimleyen önyargılar arasında da hiçbir tarihsel benzerlik mevcut değildir. Bunun tek istisnası medeni haklar için verilen mücadeleyle 1990'da, *American with Disabilities Act*'ın benimsenmesiyle sonuçlanan hareket arasındaki paralelliktir ve bunlardan birincisi ikincisine örnek teşkil etmiştir. Farklılıkların çoğalması fark denen şeyi ortadan kaldırabilir. Bizim toplumlarımız, demokratik olmaları hasebiyle eşitlik talep etmekte, fakat kitlesel toplumlar oldukları için tektipleşmeye yönelmektedirler. Bugün anormal beden algısı, temsilleri ve tecrübesinde her an kendini hissettiren şey de işte bu gerilimdir.

184 Henri-Jacques Stiker bu çelişkilere dikkat çekmiştir: "Kısacası engelliler ancak ve ancak engeli tıpkı boy, saç rengi ya da kilo gibi ikinci plandaki bir özelliğe dönüştüyse topluma katılmakta, genel olarak söylendiği gibi "yeniden katılmaktadır. Engelliler ancak engelleri silindiği zaman topluma katılmaktadır. Ne var ki bu yafta peşlerini bırakmaz [...]. Dolayısıyla bu durumda olanların sırtına iki yük birden biner: Mimlenmekte, parmakla gösterilmektedirler [...], ne var ki sanki hiçbir şey olmamış gibi davranmak zorundadırlar" (*Corps infirmes..., a.g.e.*, s. 156).

185 "Hold the slurs – fat is not a four-letter word", *Los Angeles Times*, 4 Mart 1990.

5. Sonsöz: Welcome to Gibsonton, Florida

Bedenlere tekilliklerini kaybettirmeyecek başka bir bakış açısının mümkün olduğunu Diane Arbus'un fotoğrafları çarpıcı bir biçimde ortaya koymuştur. Esasen Arbus'un kendi bakışları da içine daldığı Tod Browning'in dünyasından hasarsız çıkabilmiş değildir. Arbus 42. Cadde üzerinde, Hubert's Museum'da New York'un son *freak show*'larından birine düzenli olarak gitmeye başlamış, objektifini cücelere ve devlere, ikizlere ve üçüzlere, kılıç yutanlarla dövmeli panayır adamlarına, Times Square travestilerine, ama ayrıca trizomiden mustarip bedenlere çevirmişti. Engellere yönelik hassasiyetin anomali gösterisinin tamamen ortadan kalkması için ısrar ettiği bir noktada Diane Arbus'un süjelerinden geriye bıraktığı portrelerde, anomalinin yarattığı algısal şokun kesinlikle üzeri örtülmemiştir. Bakış, kişinin insanlığını yeniden diriltirken bir taraftan da çarpık bedenin ötekiliği teslim edilmektedir: Hiç kuşkusuz bu Goffman'ın kabullenme dediği şeyin görsel karşılığıydı.[186]

Ne var ki Diane Arbus'un algıladığı şey başkaydı: Sapmaların normal diye isimlendirildiği bir toplumda tuhaflığın bazı formlarını bulabilmek için norma bakmak gerekir. Diane Arbus'un objektifinin hayatlarının doğal akışında yakaladığı cüceler ve devler alabildiğine insanlaşırken, kamusal alanda yakalanmış olan "normal" bedenler kafilesi bir o kadar gariptir: Kendinden geçmiş vaziyette genç bir vatanseveri seyreden parti kıyafeti giyinmiş donuk otomatlarıyla "normal" Amerika, görmeyi bilenler için kanunsuz, muazzam bir *freak show*'dan başka bir şey değildir.

Arbus'un sezgileri doğruydu: Batı'nın siyasi ve kültürel dünyasında anormal beden birtakım çelişkili baskılarla kuşatılmış durumdadır. Bir taraftan anormal beden diğerleriyle eşit ilan edilmekte ve adına hoşgörü ve merhamet talepleri yükselmekte, fakat diğer taraftan oluk oluk akan tasvirler bedensel kusursuzluğu ön plana alan bir hiyerarşiyi yüceltmekte, gerçek ya da kurmaca bozuklukları gıyaben parmakla göstermektedir. Bu ciltteki pek çok makalede ele alındığı için üzerinde fazla durmayacağız, fakat 20. yüzyıl normalizasyon gücünün görülmemiş boyutlara vardığı, bireysel bedenle ilgili bürokrasi, tıp ve propaganda normlarının benzersiz ölçüde güçlendiği bir dönemdir. Anormal bedeni *düzeltmek yönünde muazzam bir çaba* sarf edilmiş, tıptaki gelişmeler de bunu en son aşamaya taşımıştır: Günümüzde genetik sayesinde ucubelik genlerin yönünü değiştiren mutasyonlar sırasında, henüz tohum aşamasındayken tespit edilebilmekte,[187] rahim içi görüntüleme teknikleriyle erken aşamada yakalanabilmekte ve imhası programlanabilmektedir. Protezlerin giderek çoğalması ve teknik açıdan gelişmesi, her gün yeni bir yetersizliğin alt edilmesi demektir. Öte yandan cerrahinin şekil bozukluğu karşısındaki kudreti oldukça güçlenmiştir: Genellikle yoksul ülkelerden gelen, son seviyedeki "ağır" ucubelere onarıcı tedavi ayinleri uygulanmakta, medyada büyük bir gürültü koparan bu ayinlerle Kuzey'in Güney'e duyduğu merhametin teknolojiye yansımaları kutsanmaktadır.[188] Fakat hepsinden

186 Erving Goffman, *Stigmates, a.g.e.*, s. 19.

187 Armand Marie Leroi, *Mutants, a.g.e.*, s. 13-15.

188 Sayısız örnek arasından: "Miracle twins go home as national heroines. Guatemala greets once-conjoined girls who were separated at UCLA" (*Los Angeles Times*, 14 Ocak 2003), Los Angeles'ta birbirinden ayrılmış olan Guatemala'lı siyam ikizi kız kardeşler hakkında. "Yoksulluk içinde doğmuş, kaderi belirsizliklerle örülü başlarından yapışık bu minicik iki

önemlisi "hafif" bozuklukları silme sanatı hiç olmadığı kadar yayılmış durumdadır, başka bir deyişle plastik cerrahinin sadece bedendeki kusurları düzeltmekle yetindiği zamanlar artık geride kalmıştır. Özellikle Güney Kaliforniya'da çok yaygın olan bazı alt-kültür ortamlarında ihtiyaç olsun ya da olmasın, estetik ameliyat adeta genç kızlıktan yetişkinliğe bir geçiş töreni haline gelmek üzeredir.[189] Benlik kaygısının bu postmodern formları bedensel yenilenme sektörünü yöneten mantığın da teşvikiyle gitgide genele yayılmaktadır. Fakat hepsi bu kadar da değildir: Estetik cerrahi ve müşterisi neşter isteyen yeni birtakım kusurlar *icat etmekte*, sürekli yeni "bozukluklar" zerk ederek bedensel normu yeni baştan yazmaktadırlar. Bu koşullarda bedeninde bozukluk olduğuna inanan bireyleri cerrahi bağımlısı yapan beden imgesiyle ilgili pek çok rahatsızlık, araz ve hastalığın –dismorfofobi (ayna hastalığı), *Body Dysmorphic Disorder, Body Integrity Identity Disorder*– ortaya çıkmasına şaşırmak mümkün müdür?[190]

Bütün bu hiper-normallik patolojileri, Florida'nın küçük bir köyünün kapısında durmak zorundadır. Gibsonton kasabası Tampa'nın tam güneyinde, 41. otoyol üzerindedir. Burası, çoğu iş yokluğundan boşa çıkmış olan *freak show*'ların son emektarlarının çekildiği yerdir.[191] Kuşaklarca etrodaktililer çıkarmış bir ailenin son üyesi olan "ıstakoz-adam" III. Grady Stiles, "timsah-adam" Emmitt Bejano burada her an karşınıza çıkabilir. 1930'larda dev kocasıyla "dünyanın en tuhaf çifti" olarak şöhreti yakalamış olan gövde-kadın Jeanie Tomaini de daha düne kadar buradaydı. Ana cadde boyunca dizilmiş evleri, birkaç süpermarketi, prefabrik evleriyle hiçbir özelliği olmayan, adeta yerden bitmiş bir kasabadır Gibsonton. Ucubeler işte burada, sıradan Amerika'nın ortasında, bir Kızılderili rezerviyle emeklilerin arasında son nefeslerini vermektedir.

hasta yedi ay önce Guatemala'dan yola çıkmıştı. Pazartesi günü, sargılı başlarında taçlarla ABD'den evlerine döndüler. Kapkara görünen gelecekleri genç anne-babalarının azmi ve her iki ülkenin iyiniyetiyle aydınlanmıştı." Ucubeler ve acı Güney Amerika'dan, uzmanlık ve merhamet Kuzey'den, dönüş bileti Federal Express'ten.

189 Bkz. Virginia L. Blum, *Flesh Wounds. The Culture of Cosmetic Surgery*, Berkeley, University of California Press, 2003.

190 Bkz. Katharine A. Philips, *The Broken Mirror. Understanding and Treating Body Dysmorphic Disorder*, New York, Oxford, Oxford University Press, 1996. Bedene yönelik bakışlardaki bu patolojiler bazen kişiyi normal ve sağlıklı bir uzvun kesilmesini istemeye kadar götürebilir. Bkz. Tim Bayne ve Neil Levy, "Amputees by choice. Body integrity disorder and the ethics of amputation", *Journal of Applied Philosophy*, cilt 22, S. 1, 2005, s. 75-86.

191 "The final stop for the side show", *Los Angeles Times*, 24 Haziran 1997; "In a politically correct world, Midway attractions endure", *Los Angeles Times*, 8 Eylül 2000; "The strange and wondrous case of the lobster boy", *GQ*, Mayıs 2002, s. 96-100.

2

Teşhis Etmek
İzler, İpuçları, Şüpheler

Jean-Jacques Courtine
Georges Vigarello

Demokratik toplum geleneksel fiziksel göstergeleri geçersiz kılar, aristokratik toplumun eski kaidelerini bozar, görünüşleri tektipleştirir, hiyerarşileri maskeler. Bunun yanı sıra kaygıların da terkibini yeniler, tehlikeleri yeniden tarif eder, tavırlar ve giysiler arasındaki farklar silindikçe şekilleri ve yüzleri ön plana çıkarır. Bu da ifadelere, ifadelerin barındırdığı esrar ve tehlikeye daha dikkatli yaklaşmak anlamına gelir. 19. yüzyılda frenoloji ya da suç antropolojisi gibi yeni bilimlerin başarısının kaynağı da budur. Bir insanın fizyonomisinin dışarıya verdiği izlenime dayanarak o kişinin ne kadar tehlikeli olduğunu ölçmeyi amaçlayan bu bilimler, kişinin davranışlarındaki somut şiddeti morfolojisinde gizli olduğu varsayılan şiddetle ilişkilendirmekteydiler. Bu ise fizyognominin geçmişte bedenin "dışı" ile "içi" arasında kurduğu kadim bağın tekrar gündeme gelmesi, içeriden gelen karanlık güçlerin ele geçirme meselesinin bilimsel bir söyleme sığdırılması demekti. Şunu da belirtmek gerekir ki bu aynı zamanda kişilerin ve kimliklerin hakikatini çarpıtmanın da bir yoluydu.

Öte yandan yine aynı çağa özgü ama farklı bir anlam taşıyan bir başka meseleye çare bulmak içinse taptaze bir bilimsel altyapı gerekiyordu: Bir kimliği anında teşhis edebilmek, bir insanı o yapan emareleri tespit edebilmek, isimler ve ilk anda göze çarpan özellikler silindikten sonra "kimin" "kim" olduğunu hatasız kanıtlayabilmek. Tuhaftır, insanların bu şekilde teşhis edilebileceği ancak gizli tehlikeleri gözle görülen işaretlerden okuma işinden tamamen vazgeçildikten sonra düşünülebilmiştir. Bu çerçevede fiziki çizgilerin netliği "tarafsızlığın" bir göstergesi sayılmış, birtakım şeytani güçlerdense sıradan olgular referans olarak ön plana çıkarılmıştır. Bu anlayışla birlikte, yine insan fiziğinden devşirilen bir dizi alametle birlikte beden, kimliğin yeni bir görüntüsü olarak hiç olmadığı kadar konuşmaya başlamıştır: Bu bağlamda aslında şüphelileri tespit etmek için tasarlanmış olan bu düzenek genişletilerek herkes için kullanılabilirdi. Fakat bu aynı zamanda tuhaf bir kontrol isteği ve vehim de uyandırabilirdi.

Bazı işaretleri tehlike göstergesi olarak algılama ısrarından kurtulmak çok uzun sürmüştür. 19. yüzyıl kendine has kaygılarıyla, daha "bilimsel" bir yaklaşımla bu emareleri ele almış, ama bu şekilde varlıklarını da iyice pekiştirmiştir. Gall'in iddiaları bu anlamda ilk örneği teşkil eder. Gall yüzyılın başında bazı anatomik bölgelerle suç eğilimi arasındaki ilişki üzerinde durmuş, mahkûmların kafataslarını tetkik ederek onlardaki tehlike potansiyelini ortaya çıkarabileceğini düşünmüştü: Sözgelimi katillere özgü etoburluk içgüdüsü dış kulak kanalının üstündeki kemiklerin çıkıntılı olmasından, hırsızlara has gaddarlık eğilimi alın kemiğinin öne çıkık olmasından teşhis edilebilirdi. Gall bunun yanı sıra şiddet suçlularını ve cinsel "aşırılıkları" ele verecek girinti ve çıkıntıların yerlerini de tespit etmişti. Sözgelimi Berlin'de "oğlancılık suçundan" hapse atılmış olan ve "dikkat çekici" diye değerlendirilen zekâsından ötürü yakından gözlemlenen Kinow ensesi yüzünden "kaybetmişti".[192] Bu anlayışa göre antrenmanlı bir göz suçluyu "teşhis edilebilir" hale gelebilecekti.

Suçluluk morfolojisinin keşfini hedefleyen bu araştırmalarda 1820-1830'lu yıllardan sonra referanslar yerli yerine oturmuş, bir gelenek oluşmuştur. Sık sık mahkûmların kafataslarını incelemeye davet edilen "kraniyologlara"[193] yer veren *Gazette des tribunaux*'da anlatılanlar böyle bir geleneğin varlığını ortaya koyar. Bu ayrıca "yeteneklerimiz ister istemez beynimize bağlıdır ve bu muazzam maddi araçla birlikte doğar, büyür, değişir, zayıflar, kuvvetlenir ve küçülürler"[194] diyen Broussais'nin ısrarlı ifadelerinde de kendini belli eder. Öte yandan Bruyères, 1847'de büyük başarı kazanan kitabında Gall'in sonuçlarını tasdik etmiştir: Kafatası tabanının orantısızlığı "saldırganlık"[195] vakalarında, "geniş ve çıkık bir ense"[196] cinsel "bozukluklarda" önemliydi. Lauvergne ise 1830'larda hekimliklerini üstlendiği Toulon'daki bütün hükümlülerin kafatasını uzun uzun yoklayarak bu işi bir sistematiğe oturtacak, "aşırı çıkık yan kemikleri" "öldürme arzusunun",[197] beyinciğin dışarı doğru büyümesini cinsel arzuların, dar ve bombeli alnı çirkin dürtülerin nişanesi olarak sınıflandıracaktı.[198]

Bedenle suç arasında kurulan bu yeni bağlantı, organik yapıya bakışa yepyeni bir yorum getiren bir anlayışla da paraleldi: Yüzyıl başında biyologların bir tespitine dayanan bu inanca göre, türler arasında farklar kemik çatısının

192 Franz Joseph Gall ve Johann Gaspar Spurzheim, *Anatomie et physiologie du système nerveux en général et du cerveau en particulier*, c. III, Paris, yayıncı belli değil, 1818, s. 488. Gall hakkında bkz. Marc Renneville, *Le Langage des crânes. Une histoire de la phrénologie*, Paris, Syntelabo, kol. "Les Empêcheurs de penser en rond", 2000.

193 *Gazette des tribunaux* 22 Şubat 1826 tarihli nüshasında yedinci kez mahkûm olan bir adamın kafatasının incelenmesinin önemini vurguluyordu.

194 François-Joseph-Victor Broussais, *De l'irritation et de la folie*, Paris, J.-B. Baillière, 1839, alıntılayan Jean-Michel Labadie, "Corps et crime", Christian Debruyst vd. (ed.), *Histoire des savoirs sur le crime et la peine*, Brüksel, De Boeck, 1995, s. II, s. 309.

195 Hippolyte Bruyères, *La Phrénologie, le Geste et la Physionomie*, Paris, Aubert, 1847, s. 67.

196 *a.g.e.*, s. 30. Ayrıca Sylvie Châles-Courtine'in tezine de bkz. *Le Corps criminel. Approche socio-historique des représentations du corps des criminels*, Paris, EHESS, 28 Şubat 2003.

197 Hubert Lauvergne, *Les Forçats considérés sous les rapport physiologique, moral et intellectuel, observés au bagne de Toulon* [1841], Grenbole, Jérôme Millon, 1991, s. 421.

198 *A.g.e.*, s. 175.

ayrıntılarında gizliydi.[1] Bütün kolaycılığına ve temelsizliğine rağmen kafatası okuma pratiği kendi tarzında bu kıyaslamalı antropoloji araştırmalarının bir uzantısıydı.[2] Kafatası okuma aynı zamanda, çok eski bir söylentiyi de bilimsel söylemle ilişkilendirerek o güne taşıyordu: "Dışına" bakarak "içteki" bireyi gözlemleyebilmek. Beden tıpkı bir tablo gibi okunabilecek, bu da duyuların keşfine imkân verecek, kemiklere nakşolunmuş olan öldürme tutkusu ya da sinsi kuvvetler tespit edilebilecekti.

Bu çerçevede suçlular ilk kez "bilimsel" olarak sınıflandırılmış, çalan, tecavüz eden, adam öldüren sanıklar kafalarının şekline varana kadar birbirinden ayrılmıştır. Ama tabii ilk andaki heyecanın ardından itirazlar, kanıt talepleri, akılcılık ihtiyacı baş göstermişti. "Okuma" pratiğinin karanlık tarafları ve çelişkileri de yok değildi. *Dictionnaire des sciences* 1861'de üzerine basa basa şöyle söylüyordu: "Frenoloji meselesinde kesinlikle bir görüş birliği yoktur".[3] Robin ve Littré'nin tıp sözlükleri de (*Dictionnaire de médecine*) bu konuda kanıt olmadığını vurguluyor, mantık çizgisinin "deneyle doğrulanmış olmadığını"[4] belirtiyordu. 1864'te *Encyclopédie moderne* daha da netti: Bütün bunların varacağı yer "olabilecek en saçma, en iğrenç bir öğretiden"[5] başkası değildi.

II. Yozlaşmış İnsan

Bu proje 1870'lerde, çeşitli organik arızaları evrimin ilkel aşamalarıyla ilişkilendirme isteğiyle yeni baştan tanımlanmıştır. Araştırma artık yüzün sınırlarını aşarak bedenin tamamına yayılmış, suçlular kafatası yapısının bir kazası gibi değil, insanlık tarihinde başlı başına bir tür olarak ele alınmaya başlanmıştır. "İlkel" davranışlarla "ilkel" organizmaların eşleştirilmesinde evrimcilik belirleyicidir. Duraklama ve gerileme korkusundan kaynaklanan ilerleme saplantısı da etkili olmuştur. Buna göre fiziksel ve zihinsel anomaliler insanlığın daha eski çağların derinliklerinde gömülüp kalmış birtakım davranış biçimlerini açığa çıkarabilirdi. Irsi sakatlık ve kusurlar kural dışı davranışlara yol açarak ilerlemeyi tersine çevirebilirdi. "(Evrimde) geride kalmış bireyler",[6] ya da gelişmiş hayvanlara yakın seviyede "müstakil bir ırkın" mensubu sayılan suçlular "ırsi olarak aktarılan geriletici eğilimlerin"[7] etkisinde olmalıydılar. Bu tür araştırmalar 1876'da, Lombroso'nun *Uomo delinquente*'si ile başlamıştı.[8]

1 Bkz. Jean-Michel Labadie, "Corps et crime", *a.g.m.*, s. 313.
2 Konu hakkındaki pek çok çalışma arasında Georges Cuvier'nin projesine bkz. "proposer un sytème zoologique propre à servir d'introducteur et de guide dans le champ de l'anatomie" (*Le Règne animal distribué d'après son organisation*, Paris, Fortin, Masson et Cie, 1816, c. I, s. 11).
3 Marie-Nicolas Bouillet, *Dictionnaire des sciences, des lettres et des arts*, Paris, Hachette, 5. baskı, 1861, s. 1271.
4 Pierre-Hubert Nysten, "Phrénologie", *Dictionnaire des médecine, de chirurgie, de pharmacie, des sciences accessoires et de l'art vétérinaire*, Emile Littré ve Charles-Philippe Robin tarafından gözden geçirilmiş 10. baskı, Paris, J.-B. Baillière, 1855.
5 Léon Renier (ed.), *Encyclopédie moderne. Dictionnaire abrégé des sciences, des lettres et des arts, de l'industrie, de l'agricultire et du commerce*, c. XXIII, Paris, Firmin Didot, 1864, s. 751.
6 Martine Kaluzynski, "Aux origines de la criminologie: l'anthropologie criminelle", *Frénésie. Historie, pyschiatrie, pyschanalyse*, S.5, Bahar 1988, s. 19.
7 Cesare Lombroso, *L'Anthropologie criminelle et ses Récents Progrès*, Paris, Alcan, 1891, s. 125.
8 Aynı yazar, *L'Uomo delinquente, studiato in rapporto alla antropologia, alla medicina legale ed alle discipline carcerarie*, Milano, U. Hoepli, 1876.

İlginin suç kategorilerinden suçlunun tutumu ve kişiliğine kaydığı büyük bir değişimdi bu. Hırsızlar, tecavüzcüler, katiller tarihte ilk kez bir yükselişi, bir tarihi; ifadelere ya da hareketlere yansımaları ve etkileriyle daha iyi anlayabilmek için birer çalışma alanı haline gelmişlerdi. Sözgelimi soyunda köklü bir ahlaksızlık ve alkolizm damarı olan Jacques Lantier figürü; "haddinden fazla kuvvetli çenesi",[9] kupkuru saçları, "yuvarlak ve düzgün bir yüzün"[10] ardında saklanan "tecavüz içgüdüsünü"[11] ve "soydan gelen öldürme arzusunu"[12] açığa vuran bozukluk emareleri gibi. Lantier, Lombroso'nun okurlarından olan Zola'nın elinde "insan görünümlü bir hayvan" olup çıkmıştır.[13]

Hatlarıyla vahşiliği çağrıştıran hâkim bir yüz tipi mevcuttu: "dar bir kafatası, gelişmiş, sarkık alt çene, büyük göz çukurları, çıkık kaş kemeri",[14] bunlar insanımsıların nişaneleriydi. Rakamlar ayrıca bedenin tamamına yayılmaktaydı: Boy, ağırlık, kafa ölçüsü, yüzdeki açılar, kulak memeleri, ellerdeki kırışıklıklar, kol ve bacak uzunluğu, omuz genişliği. "Dış görünüş" artık Gall'in dediği gibi kafatasının şeklindeki bozuklukla kendini belli eden birtakım dürtüleri değil, daha ziyade genetik kazaların etkisini ortaya koymaktaydı: Bu kazalar kişiyi insanlığın ilkel bir çağına kilitliyor, onu ilkel zamanların şiddetine ve acemiliklerine mahkûm ediyordu. Şiddetin arkaik izleriyle mimlenmiş, birtakım kuvvet ve içgüdülerin dayatmalarına boyun eğmiş bedenleri resmetmenin bir yoluydu bu. 1880 civarında "suç antropolojisi"[15] adıyla, bilimsel olma iddiasındaki bir disiplinin ortaya çıkması da, dergilerle, uluslararası kongrelerle bu disiplinin meşrulaştırılmaya çalışılması da bununla ilgilidir.

Hiç kuşkusuz sağlam temellere dayanmayan bir başarı söz konusuydu. Gerek bedensel ölçülerin, gerek "suçlu doğanların" özelliklerini ortaya çıkarma projesinin çelişkiler barındırdığı kısa süre içinde ortaya çıkmıştır. Kullanılan yöntemler ve doğrulayıcı çalışmalar da bunu destekliyordu: Lacassagne 1899'da "İtalyan suçbilimcinin iddialarını"[16] alaya alarak "bir çoban kıza tecavüz etmiş olan" Vacher'nin beynini analize soyunuyordu, oysa kullandığı beyin kalıbı kabul edilemeyecek derecede bozuktu. "İtalyan okulunun anatomi teorileri" fazlasıyla "dar",[17] sınıflamaları yetersiz, "kopardığı gürültüye nazaran temelleri zayıf"[18] bulunmaktaydı. Buna ek olarak Lombroso'nun bahset-

9 Emile Zola, *La Bête humaine* [1890], Paris, Le Livre de Poche, 1984, s. 49.

10 *A.g.e.* Ayrıca bkz. Béatrice Koeppel, "Les crimes de la "bête humaine", *Frénésie. Histoire, psychiatrie, psychanalyse*, S. 5, Bahar 1988, s. 57.

11 Emile Zola, *La Bête humaine, a.g.e.*, s. 73.

12 *a.g.e.*, s. 274.

13 Ayrıca bkz. Marie-Christine Leps, *Apprehending the Criminal. The Product of Deviance in Nineteenth Century Discourse*, Durham, Duke University, 1992, özellikle "The production of proofs", s. 44 vd.

14 Doktor Charles Létourneau, "Önsöz", Cesare Lombroso, *L'Homme criminel*, Paris, Alcan, 1887, s. V.

15 Christian Guého'nun tezine bkz. *Les Archives de l'anthropologie criminelle de 1886 à 1900*, Université Paris II, 1996.

16 Alexandre Lacassagne, "Le cerveau de Vacher", *Archives de l'anthropologie criminelle*, 1899, s. 25.

17 "Compte rendu des séances du III[e] Congrès d'anthropologie criminelle (Bruxelles, 1892)", *Archives de l'anthropologie criminelle*, 1892, s. 485.

18 "Compte rendu des séances du IVe Congrès d'anthropologie criminelle (Genève 1896)", *Archives de l'anthropologie criminelle*, 1897, s. 18.

tiği "doğuştan suçlu olanların ömür boyu hapiste tutulması" gibi baskıcı tedbirler de tereddüt yaratıyor, yargı makamlarına hiçbir söz hakkı tanınmaması bu tür kararları daha da "tartışmalı"[19] hale getiriyordu.

Öte yandan bir anda zirveye çıkıp aynı hızla eleştiri yağmuruna uğrayan bu antropoloji anlayışı tarihsel olarak da miadını doldurmuştu.[20] Bazı fiziksel emarelerin kesin anlamlarının olduğu da, "toplumsal sebepleri" hiçe sayan köklü anlayış da 1890'larda artık inandırıcı bulunmuyordu. *Archives de l'anthropologie criminelle*'in müdürü Lacassagne toplumsal sebeplerin belirleyici olduğunu iddia ediyor, tıpkı organik ortamın mikropların çoğalmasındaki rolü gibi çevrenin de tetikleyici görevi gördüğünü savunuyordu: "Mikrop, içinde mayalanacağı bir çorba bulana kadar bir hiçtir."[21] Soysuzlaşmış insan, ancak yaşadığı çevre tarafından el altından yönlendirildiği takdirde suç işlerdi. Bu kesinlikle daha temelli, hatta etkileyici bir toplumsal bakış açısıydı, fakat hiç şüphesiz henüz bir suç sosyolojisi geliştirecek kadar güçlü değildi.

III. Tespit İhtiyacı

Fakat 19. yüzyılın sonunda, bu yıllarda bedensel emarelerin anlamını yitirdiği de düşünülmemeli. Daha net olarak söylemek gerekirse gerek işlev, gerek içerik bakımından bunlar yeni bir anlam kazanmıştı: Hedef artık ele avuca sığmaz "doğuştan suçlu" kimselerden çok sıradan, ama yeri belli, belirli bireyleri bulmaya kaymıştı.

Bunu iyice kavramak için 19. yüzyılda giderek elzem hale gelen, sahte kimlikle dolaşan suçluları teşhis edebilme ihtiyacının ve yeniden suç işleme eğiliminin 1880'lerden itibaren gündemde ağırlık kazandığını vurgulamak gerekir. "Serseriler", "demiryolcular" ya da "başıboş askerler"; sanayi toplumunda kavuştukları yeni hareket kabiliyetiyle ele geçirilmesi zorlaşmış olan herkese artık bir kat daha şüpheliydi: "Sürekli" iş ve yer değiştirmeleri endişe verici, birbirinden uzak bölgelerde üst üste suç işleme ihtimalleri şüphe çekiciydi.[22] Bu bireyler modern topluma alabildiğine yayılmış olan, rivayete göre "yıldan yıla kökleşen", basının ve polisiye edebiyatın da körüklediği bir korkuyu iyice derinleştirmekteydi: "sabıkalı suçlu"[23] sayısının giderek artması. Reinach 1882'de, büyük ilgi gören bir kitabında pek çok veriye yer vermişti: "1879'da serbest kalan 6069 kişiden 1138'i (% 19) aynı yıl içinde yeniden yakalanmış ya da ceza almıştır".[24] Mükerrer suçlara çok

19 Bkz. Charles Létourneau, "Önsöz", *a.g.m.*, s. VI.

20 Pierre Darmon'un kitabı (*Médecins et assassins à la Belle Epoque*, Paris, Ed. du Seuil, 1989), Laurent Mucchielli'nin editörlüğünü üstlendiği çalışma (*Histoire de la criminologie française*, Paris, L'Harmattan, 1995) ve Christian Guého'nun tezi (*Les Archives de l'anthropologie criminelle de 1886 à 1900, a.g.e.*), Lombroso'nun 1890'lardan itibaren dönüşsüz olarak itibarını ve inandırıcılığını kaybettiğini vurgulamışlardır.

21 "Congrès d'anthropologie criminelle de Rome", *Archives de l'anthropologie criminelle*, 1886, s. 182.

22 Bkz. Simon A. Cole, *Suspect Identities. A History of Fingerprinting and Criminal Identification*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, S. 2002, "Crimes of mobility", s. 9.

23 Joseph Reinach, *Les Récidivistes*, Paris, G. Charpentier, 1882, s. 6.

24 *A.g.e.*, s. 20.

ağır cezalar öngören bir yasanın çıkmasıyla baskı iyice arttı. Vekiller 12 Mayıs 1885'te, "ceza süresinin dışında" on yıl içinde aynı suçtan iki kere mahkûm olan hükümlüleri "Fransız sömürge ve dominyonlarında ömür boyu hapse"[25] mahkûm eden bir yasa metni için oy verdiler. Mükerrer suç korkusu öyle bir noktaya varmıştı ki, "sömürgelere tehcir efsanesi" yüzyıl sonunda, yine kısa süre önce doğmuş olan hapishane efsanesinin tahtını sallamaya başlamıştı.

Dahası, bu korku kimlik tespitine yarayan özelliklerin ön plana çıkmasına sebep olmuştu; amaç kimliğini saklayan mahkûmun maskesini düşürmek, mahkûm tekrar yakalandığında kendini gizleme ihtimalini tamamen ortadan kaldırmaktı.[26] Bundan dolayı bireylerin kayıt altına alınması, eşgalinin belirlenmesi, bireysel özelliklerinin tespiti hiç olmadığı kadar elzem hale gelmişti. Bu aynı zamanda yüz çizgilerinin yeni bir bakış açısıyla incelenmesini de gerekli kılmıştı. Esaslı bir dönüşüm yaşandı: Bakan göz için endişe verici profillerde, dağınık, belirsiz alametlerde gezinmektense, aynı bireyin farklı görünüşler ve isimlerle büründüğü kimlikleri kıyaslamak daha faydalıydı. Bu da insanın içinin dışına yansıyor olabileceği şüphesine dayanan eski projenin yolundan sapmasına sebep oldu. Kimlik emareleri artık "bilimsel" olarak, rakamlara dökülerek daha basit bir seviyede, "yüzeyde" aranacaktı. Fiziksel işaretleri okuma meselesinde bir devrim adım adım olgunlaşmaktaydı: Aynı dönemde Lombroso'nun devamcılarının hâlâ izlemekte olduğu yoldan yüz seksen derece farklı bir yöndeydi bu devrim.

Tekrar belirtelim, amaç gizlendiğinden şüphe edilen kimlikleri açığa çıkarmaktı. Eskiden pasaportlara kaydedilen notların bu anlamda pek işe yaradığı söylenemez: Yüz hatları için "orta" ya da "sıradan" gibi terimler, "bir kimliği ortaya çıkarmaya değil, beyan edilen bir kimliği kontrol etmeye yarayan"[27] nitelemeler çok fazla kullanılmaktaydı. Buna karşılık bir teknik sayesinde hassas ayarlar bir süreliğine de olsa yeniden yapılır gibi oldu: Bu teknik fotoğraftı. 1890'da Paris emniyetinin elinde mahkûmlara ait yüz binin üzerinde klişe olması kayıt ve arşivlerin giderek kabardığını ortaya koyar. Geniş bir referans altyapısının da yardımıyla kendini gizleyen suçluyu bulmak için "parlak" bir umut ışığı yanmıştı. Birikim muazzamdı, belgeler, dosyalar her geçen gün çoğalmaktaydı. Ne var ki fotoğrafın sınırları, pürüzleri, heterojenliği kısa sürede su yüzüne çıkacaktı. Fotoğraf dosyaları bir "hayal kırıklığıydı". Bu kadar fotoğraf nasıl tasnif edilecekti? O güne kadar ismini ve eşgalini açık etmemiş belli bir insanın fotoğrafı nasıl ayırt edilecekti? Belgeler yığıldıkça araştırmanın hızı kesiliyor, resim sarhoşluğu kimlik tespitine köstek oluyordu. Fotoğrafların farklı açılardan çekilmiş olması da işi iyice karıştırıyordu. Bütün bunların sonucunda yavaş yavaş yeni bir yöntem şekillendi: Kimliği yabanilikte değil sıradanlıkta tetkik etmek, "iğrenç yüzlerden"[28] ya da itici profillerden ziyade özelliksiz fotoğraflarda,

25 Mükerrer suçlar hakkında yasa, 27 Mayıs 1885, *Bulletin des lois*, 12. seri, B. 931, N. 15503.

26 Bkz. Dominique Kalifa, *Crime et culture au XIXe siècle*, Paris, Perrin, 2005.

27 Suzanne Bertillon, *Vie d'Alphonse Bertillon, inventeur de l'anthropométrie*, Paris, Gallimard, 1941, s. 85. Ayrıca bkz. Vincent Denis, "Des corps de papier. Fortune et infortunes du signalement, de Marc René d'Argenson à Eugène François Vidocq", *Hypothèses 2002. Travaux de l'Ecole doctorale d'histoire*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2003, s. 27.

28 *Gazette des tribunaux*, 18 Aralık 1826.

sıradanlığa yatırım yapmış sahtekârların "izini sürmek". Bu çok belirleyici bir adımdı, fakat fotoğraflar ve dosyalar o kadar çoğalmıştı ki yine de işin içinden çıkılacak gibi değildi.

IV. Antropometriyle Kimlik Tespiti

Tekrar belirtelim, gaddarlık ya da saldırganlık emarelerini aramakla hiç ilgisi olmayan yepyeni bir yol doğmuştu. Emniyette alt kademeden bir memur olan Alphonse Bertillon da fotoğrafın yerine "antropometriyi" kullanmakla bu yolu seçmiş oluyordu. Bu yeni yönteme ek olarak temel nitelikte bir varsayım mevcuttu: "Kemik yapısı birebir aynı iki kişi olamaz"[29] düşüncesi. Beden ölçüleri doğru alındığı takdirde bir şüpheli ya da mahkûmun "diğerlerinden ayırt edilebileceği" fikri de bundan doğmuştu. Bunun dışında rakamlar doğru şekilde "ince elekten geçirildiği" takdirde her dosyanın bir düzene sokulabileceği görüşü yine aynı varsayımın bir ürünüydü. Kaldı ki Quételet'nin 1870'lerde ortaya attığı antropometrik eğriler de zaten bunu destekliyordu. *La Physique sociale*'in yazarı "uzun diye nitelenen, yani ortalamanın belli bir santimetre üzerinde olan bireyler, kısa, yani ortalamanın aynı ölçüde altında kalanlar kadar çoktur"[30] diye yazmamış mıydı? Sapmaların belli bir düzeninin olması belli bir dağılımı elle tutulur hale getiriyor, bir düzen yaratıyor, bir tasnif şeması ortaya koyuyordu.[31]

Bertillon bireysel özelliklerin tespitine en çok, bu tasnif şemasını uygulayarak çakışan rakamları bulduğunda ve teşhis edilebilir, münferit emarelerin sayısını artırdığında yaklaşmıştı. Bertillon antropolojik yöntemi iyi bilirdi. Babası bu işin içindeydi,[32] kendi de cetvel, gönye ve pergele uzun zamandır aşinaydı. Önerisi gayet netti: Kafanın boyu-eni, kulağın boyu-eni, sol orta parmağın boyu, boy, kol açıklığı gibi on bir farklı ölçüt belirlenecekti. Bunların hepsi "kişilerden bağımsız", ama "bireysel" rakamlar olacaktı. "Tekilliği" daha net görebilmek için rakamların birbirinden bağımsız olması şarttı. Ardından bir dizi kesişim kümesi düşünülmüştü: Öncelikle uzun, orta, kısa olmak üzere üç boy kategorisinin her birinde kafa uzunluk ölçüsüne göre ikinci bir sınıflamaya gidilecek, onun içinde de kafa genişliğine göre üç seri ayrılacak, en son ölçüye kadar art arda bölünmelerle genel yapı inşa edilmiş olacaktı. On binlerce dosya bu çerçevede farklı alt sınıflara ayrılmış, bunlardan bazıları on kişiyle sınırlı nihai birimlere ulaşana kadar sürekli bölünmüş, asıl kıyaslamalar bu on kişilik birimlerin içinde yapılmıştır. Şüpheli şahıs "antropometrik kayıt cetveline"[33] girdiği anda hafıza dinamiği işlemeye başlıyordu. Bu kişinin ileride, ikinci bir gözaltı durumunda teşhis edilebilmesi buna bağlıydı.

29 Alphonse Bertillon, *Identification anthropométrique, instructions signalétiques*, Melun, Impr. Administrative, 1893, s. XVI [1. baskı, 1885].

30 Bkz. Suzanne Bertillon, *Vie d'Alphonse Bertillon*, *a.g.e.*, s. 88. Ayrıca bkz. Adolphe Quételet, "La loi de distribution des écarts", *La Physique sociale*, c. II, Brüksel, C. Muquardt, 1869, s. 38.

31 İstatistiklerin getirisi ve Quételet'nin rolü hakkında bkz. Eric Brian, "L'œil de la science incessamment ouvert, trois variantes de l'objectivisme statistique", *Communications*, S. 54, *Les Débuts de la science de l'homme*, 1992.

32 Louis-Adolphe Bertillon 1886'da çıkan *Dictionnaire d'anthropologie*'nin yazarlarından biri ve en önemli editörlerindendir.

33 Bkz. Alphonse Bertillon, *Identification anthropométrique*, *a.g.e.*

1883'te olgunlaşmaya başlayan bu sistem Bertillon'un kendine Dupont diyen birinin gerçek kimliğini yakalandıktan sadece birkaç saat sonra, ölçümlere dayanarak ortaya çıkarmasıyla bir anda itibar sahibi oldu: Şüphelinin beden ölçüleri, birkaç ay önce "boş şişe çalmak"[34] gerekçesiyle tutuklanmış olan Martin isminde biriyle birebir aynıydı. Rakamlar birbirini tuttuğuna göre ortada iki değil, ancak tek kişi olabilirdi. Sorgunun dayanağı ve konusu böylece bir anda değişmiş, Dupont şişe hırsızının kendisi olduğunu itiraf etmişti. Beden tekilliğini açığa vurmuş, Bertillon bu bağlamda bir "özne"yi teşhis, bir suçluyu tespit etmişti.

Şüphelilerin bedeni üzerindeki bu antropometrik ölçümlerin geçmişteki görüşlerden tamamen farklı, yepyeni bir anlayışın ürünü vurgulamak gerekir: Birincisi, yüz hatlarının ahlaksızlığa işaret edip etmediklerinden ziyade tarafsızlığının üzerinde duruluyor, ikincisi bireylerin tekilliği en saf haliyle ahlakla en az ilişkilendirilmiş emarelerde aranıyordu. Bir biyolojik imza vardı ve bu ilk kez dile getirilmekte, açıklanmaktaydı. Aynı zamanda benzersizlik kavramına da inanılıyor ve bu son derece somut bir şekilde tanımlanıyordu: Birey büyük sayılar yasasına uyan, alabildiğine düz bir çizgideki istatistiki bir dağılıma dahil olduğu ölçüde "özeldi". Bedene nakşolunmuş olan bu yasa sayesinde birey, tekil bir kişi olarak teşhis edilebilecekti.

Sistematik kayıtlar kimlik tespitinde, bazen farklı davaları bile birleştirerek görülmedik ölçüde etkili olabiliyor, sözgelimi bu sayede Bertillon'un dosyaladığı suçluların kadavraları teşhis edilebiliyordu. 1893'te Marne'da bulunan F.'nin cesedi bunlardan biriydi. F.'nin teşhisi katilinin de bulunmasını sağlamıştı.[35] Öte yandan bu sistem daha geniş çapta bir "fişleme" çalışmasıyla kontrolün topluma nüfuz etmesi gibi hayalleri de körüklüyordu: Bireyler tespit edilecek, böylece kitleler daha iyi yönetilecekti.

V. Parmak İzi

Ne var ki bu sorunun çaresi başka bir cenahtan gelecekti. Yine tamamen fiziksel, tamamen kişiye özel bir başka ölçüt 1890'larda İngiltere'de tecrübe edilmeye başlanmıştı: Parmak izi. Bu da yine biyolojik bir imzaydı ve yine kayıt tutmak için kullanılabilirdi. Parmak izi doğru alınıp okunabilir hale getirildiğinde, bir kişiyle ve yalnız o kişiyle doğrudan bir bağlantı sunuyordu. Parmak izi büyük gelecek vaat ediyordu.

Parmak izinin keşfi ve başarısının klasik bir hikâyesi vardır, ama genellikle biraz basitleştirilerek anlatılır: Parmak izi Charles Darwin'in kuzeni ve öjenizmin kurucusu olan Francis Galton'un dikkatini çekerek gündeme gelmiş, arkasından polisiye kayıtlarda ve arşivlerde kendine yer bulmuştu. Parmak iziyle kimlik tespiti yöntemi yüzyıl başında Scotland Yard'ın benimsemesinden sonra dünyanın dört bir köşesine yayılmış, nihayet 1920'lerde Bertillon sistemini tarihe gömmüştür.

Bununla birlikte bu tarih göründüğünden daha karmaşık ve çelişkilidir. Parmak izinin tarihi suçluların teşhisi meselesinden çok önce başlamıştır: Bel-

34 Bkz. Suzanne Bertillon, *Vie d'Alphonse Bertillon*, *a.g.e.*, s. 112.
35 Bkz. *a.g.e.*, s. 117.

geleri kişiye özel sayılan bedensel bir izle tasdik etme yöntemi –balmumuna parmak basma– görünüşe bakılırsa Çin'de doğmuş, oradan Japonya, Tibet ve Hindistan'a yayılmıştır.[36] İngilizler ise Hindistan'da muazzam kitlelerin idaresi sorunuyla karşı karşıya kalınca bu yöntemin faydasını keşfetmişlerdir. Başka bir deyişle parmak izinden kimlik tespiti İngiltere'de değil, "yerli" toplulukların kontrolü ve idaresi için büyük birer laboratuvar olan İngiliz sömürgelerinde başlamıştır. Üstelik bu yöntem ilk başta suçluları yakalamaktan çok sivil toplulukları idare edebilmek için tasarlanmıştı. Sözgelimi Kraliyet'in Bengal'deki bir memuru olan William Herschel, maaş dağıtımı sırasında kimlerin para aldığını belirleyebilmek için parmak izine başvurmuştu.

Aynı süreçte Yeni Dünya'da benzer sıkıntıların ortaya çıkması yukarıda söylediklerimizi doğruluyor. Esasen parmak izi tamamen bir İngiliz icadı sayılamaz. Gerek Kuzey, gerek Güney Amerika'da art arda göç dalgalarının da körüklediği nüfus artışı, yeni kimlikler peşindeki yabancılardan oluşan toplumlar meydana getirmişti. Burada bireyleri aile bağlarına ya da geleneksel hemşerilik ilişkilerine göre tasnif etmek Avrupa'da olduğundan çok daha zordu. Yüzyılın son yirmi yılında Buenos Aires'de Juan Vucetich, San Francisco'da Henry Morse parmak iziyle kimlik tespiti için yepyeni yöntemleri devreye soktular.[37] Amerika örneği özellikle aydınlatıcıdır: Amaç, altına hücum devrinden ve demiryolları yapıldığından beri Batı kıyısındaki limanlardan iç kesime akın eden Çinli göçmenleri kontrol altına almak ve kimliklerinden emin olduktan sonra ülke halkıyla ötekiler arasında bir tür iç sınır oluşturmaktı.[38] Öte yandan gerek Rio de la Plata kıyılarında, gerek Kaliforniya şehirlerinde, gerekse sömürge Hindistanı'nda hep aynı sorun yaşanıyordu: Batılı gözler Hinduları ya da Çinlileri birbirinden ayıramadığı için antropometriyle kimlik tespiti imkânsızdı. "Hinduların kimlik tespitinde karşımıza çıkabilecek zorlukları," diye gözlemliyordu Francis Galton, "en azından benzerlerini sömürgelerimizde ve dominyonlarımızda ikamet eden Çinlilerle de yaşayabiliriz. Avrupalı göz Çinlileri Hindulardan bile zor ayırt eder, üstelik Çinlilerin isim dağarcığı Hindularınki kadar zengin değildir."[39] Yüzü olmayan bu insan sürülerinin ırksal olarak homojen bir bütün oluşturduğu efsanesi Avrupalı gözün bu işi başaramayacağı, isimsiz

36 Parmak izlerinin kökeni ve erken tarihi hakkında bkz. William J. Hershel, *The Origin of Finger-Printing*, Londra, Oxford University Press, 1916; John Berry, "The history and development of fingerprinting", Henry C. Lee ve Robert E. Gaensslen (ed.), *Advances in Fingerprint Technology*, New York, Elseviet, 1991, s. 16-19; Simon A. Cole, *Suspect Identities, a.g.e.*; ve tabii Carlo Ginzburg, "Traces. Racine d'un paradigme indiciaire", *Mythes, emblèmes, traces. Morphologie et histoire*, Paris, Flammarion, 1989, s. 139-180.

37 Arjantin hakkında bkz. Julia E. Rodriguez, *Encoding the Criminal. Criminology and the Science of "Social Defense" in Modernizing Argentina (1881-1920)*, doktora tezi, Columbia University, 2000; California hakkında bkz. Alexander Saxton, *The Indispensable Enemy. Labor and the Anti-Chinese Movement in California*, Berkeley, University of California Press, 1971; Roger Daniels, *Coming to America: A History of Immigration and Ethnicity in American Life*, New York, Harper & Collins, 1990.

38 Bu, burada doğrudan ilgili olmadığımız vatandaşların "kimlik sahibi yapılmasının" tarihiyle ilgilidir. Fransız örneği için özellikle bkz. Pierre Piazza, *Histoire de la carte nationale d'identité*, Paris, Odile Jacob, 2004, ve Xaiver Crettez ve Pierre Piazza (ed.), *L'Encartement des individus. Histoire et sociologie d'une pratique d'Etat*, Paris, La Documentation française / INHES, 2005.

39 Francis Galton, *Finger Prints*, Londra, Macmillan & Co., 1892, s. 152.

bedenler kalabalığında kaybolacağı hissini pekiştiriyordu. Bu da antropometrinin gerileyip parmak iziyle kimlik tespiti yöntemlerinin gelişmesinde belirleyici oldu.

Bununla birlikte parmak izlerini tasnif edebilmek, arşivleyebilmek ve gerektiğinde hemen bulabilmek için ekonomik ve mantıklı bir yöntem bulmak gerekiyordu. 1880'lerin sonunda işe koyulan Francis Galton daha sonraki pek çok tasnif metoduna örnek teşkil eden üç kategoriye dayalı (kemer, kıvrım, sarmal) bir sistem geliştirdi. Parmak izlerindeki vadi ve tepe noktalarının dolambaçlı yollarında, iki iz arasındaki benzerlik ya da farkı ortaya koyacak kıyas noktaları belirledi, çok düşük de olsa iki bireyin parmak izlerinin birbirine benzemesi ihtimalini hesapladı ve bertaraf etti. Sömürge idaresinin bir memuru olan Edward Henry ise bu sisteme son şeklini verdi. 1895'te Bengal polis teşkilatına giren "Henry sistemi" 1897'de bütün Hindistan'da, yüzyılın başında ise İngiltere'de benimsenerek polis dosyalarında antropometrik kayıtların yanında yerini aldı. Ne var ki Bertillon yöntemi bu karşı konulmaz akım karşısında ayakta kalamadı. Yeni yöntem bu zaferin rüzgârıyla her yere yayılarak, bugün bilindiği üzere dünya çapında tekeli ele geçirdi. Amerika'da, henüz 1910'da aynı yöntemle olay yerindeki "görünmez" izlerin de tespit edilebileceği keşfedilmişti. Parmak izi bu çerçevede antropolojinin karşısında büyük avantaj kazanarak gerek adli tıpta gerek delil toplama konusunda belirleyici bir rol üstlendi. Kuzey Amerika ve Avrupa'daki pek çok polis teşkilatı gibi *New York Police Department* da 1920'lerde yakalanan suçluların antropometrik ölçülerini kaydetmekten vazgeçti. 1930-1940'lı yıllardan itibaren parmak izi alıp yorumlamak için özel teknik ekipler kuruldu. Ekip üyeleri giderek profesyonelleşip uzman statüsü talep etmeye başlarken kullandıkları teknikler de bir standarda oturacak, mahkemeler biraz tereddüt ettikten sonra sundukları kanıtların güvenilirliğini tasdik edecekti. Bu büyük başarıyı, İkinci Dünya Savaşı'nın hemen öncesi ve sonrasında muazzam ilgi gören polisiye romanlar ve edebiyat izledi. Parmak izinin ilk başta adı açıkça anılmıyordu, fakat suçla mücadele hikâyelerinde giderek merkeze oturmuş, yavaş yavaş suçluyu gıyaben suçüstü yakalamakla eş anlamlı hale gelmiş, suçlunun birebir imzasına dönüşmüştür.

VI. Beden ve İzleri

Bertillon yönteminin yerini "daktiloskopi"ye bırakmasının sonuç ve faydalarını iyi hesaplamak gerekir. Sömürgelerde kullanılan kimlik tespiti tekniklerinin İngiltere'ye ihracıyla İngiliz suçlular, evcilleştirilme sürecindeki tuhaf bir canlı türüne dönüşmüştür. Fakat "Henry sisteminin" dünya çapında kabul görmesi, suçluların kontrolü meselesinin ve İngiltere örneğinin çok ötesinde, genel anlamda 20. yüzyılda bürokrasisi hatırı sayılır ölçüde güçlenen devletlerin sıradan vatandaşları idare şeklinde bir dönüşüme işaret eder.

> Aşağı yukarı sömürge idare tarzını model alan bir dönüşüm, devletle vatandaşlar arasındaki ilişkinin dönüşümü [...] vatandaşlar sömürge tebaasıyla aynı konuma gelmişlerdi: tehlikeli derecede hareket kabiliyeti olan yabancılardan,

ötekilerden oluşan bir kitle [...], kimliklerinin parmak izi sistemiyle kontrol altında tutulması gerekiyordu.[10]

Parmak izi sisteminin evrenselleşmesindeki çelişki tam da budur: Bu sistem sadece suça karşı mücadelede etkili bir silah olmakla kalmıyordu, aynı zamanda genel anlamda halkların kontrolü için de potansiyel bir araçtı. Öte yandan parmak izinin antropometriyi alt etmesi başka bir dönüşümün, suçlu bedene ve daha ötesinde, bedenin özniteliklerinin ele verdiği oranda bireysel kimliğe bakıştaki derin bir değişimin de habercisiydi.

Gözleme ve hesaba dayanan, meşruiyetini antropolojiden alan antropometri bilim dünyasının itibarından nemalanmıştı, Galton gibi bu dalın sonunu hazırlamakta olanlar da yine bu dünyanın parçasıydı. Bununla birlikte suçluların tespiti ve kitlelerin yönetimi konusunda bu sistemin büyük mahzurları vardı: Tatbikinin nispeten uzun sürmesi, teknisyenlerin eğitiminin ağır ve uzun olması, ayrıca her zaman teknisyenler arasında ihtilaf ihtimalinin olması. Yöntem temelde bir göz (hesaplara temel teşkil eden beden algısı) ve dil egzersizine ("konuşan resim" tekniği) dayalıydı ve bu çerçevede teknisyenin kişisel çıkarımlarını tamamen bertaraf etmek mümkün değildi. Parmak izinin avantajları hemen anlaşılmıştı: Prosedür mekanik ve hızlıydı, teknisyenlerin eğitimi kısa sürüyor ve ucuza geliyordu, yorum farkı riski azaltılmıştı. Tekniğin bilim karşısında; başka bir deyişle sınai seri üretimle akraba mekanik bir işlemin bilim kaynaklı bir gözlem şekli karşısında kazandığı bu zafer, insan bedenini algılama pratiğinin kontrol altına alınmış, alanının daraltılmış olmasının bir sonucuydu. "Bertillon sisteminde insani kimlik hâlâ göz önündeydi. Parmak izi tekniğinde ise kimlik soyut bir resimle temsil edilir. Mekanik röprodüksiyon gözlemci insanın rastgele bakışlarını disipline sokmuştur."[41] Parmak izi tekniği işte bundan dolayı görsel teşhis kültüründe bir dönüm noktasıdır. Öncelikle beden algısını çok küçük izlerin tespitine indirgeyerek, antropometride bedeni bir bütün olarak algılama ısrarından kaynaklanan karışıklığı ortadan kaldırmıştır. İkincisi kimlik tespiti işlemlerinde gözün ve dilin aracı rolünü asgari seviyeye indirmiştir. Ünlü kriminolog John Henry Wigmore 1923'te "Bir insanın parmak izi bedeni hakkında bir ipucu değil, bedeninin ta kendisidir"[42] diye belirtiyordu. 19. yüzyılın sonundan günümüze dek teşhis-tespit teknolojilerini incelediğimizde insan bedeni algısının giderek daha küçük parçalara ayrıldığını ve algılar üzerindeki kontrolün arttığını görürüz: Bireyin kimliği adım adım bedenin somut görüntüsünden ve yüzeydeki emarelerden kopmuş, organizmanın biyolojik şifrelerinin soyut derinliklerine doğru ilerlemiştir.

VII. "Galton'un Üzüntüsü" ve Genetik İzler

Fakat şimdi bir an için Galton'a dönelim. Bugünden bakınca dört dörtlük bir zafer kazandığını söyleyebiliriz. Parmak izi bütün dünyaya yayılmış durum-

40 Bkz. Simon A. Cole, *Suspect Identities, a.g.e.*, s. 96, biz de burada onun analizlerinden yola çıkıyoruz.
41 *A.g.e.*, s. 167.
42 *A.g.e.*

dadır, bir kanıt olarak bilimsel ve hukuksal değerinden artık kimsenin şüphesi yoktur. Polisiye roman ve filmlerin muazzam ölçüde yaygınlaşmasıyla parmak izi kamuoyunun gözünde hiçbir suçun cezasız kalmayacağının nişanesi haline gelmiştir, en azından kurgular dünyasında. Sağlam tıbbi bilgilere ve görmeye yardımcı teknoloji ürünlerine sahip teknisyenler böylece edebiyatta ve ekranlarda 19. yüzyılın keskin gözlü, sezgileri kuvvetli dedektiflerinin –Dupin ya da Holmes gibilerin–, 1940-1950'lerde Dashiel Hammett'in, Raymond Chandler'in yarattığı dik başlı, kavgacı müfettişlerin yerini almışlardır. Şehirli adalet bekçisi de elindeki kahraman polis bayrağını adım adım adli tabibe devretmiştir. 1980'lerden itibaren lazer teknolojisindeki gelişmelerle yeni nesil suç uzmanları da belirtisiz izleri görülmemiş bir netlikte tespit edebilir hale gelmişlerdir. İzleri sınıflandırma, ayırma ve kıyaslama işlemlerinin bilgisayara devredilmesi bilgi bankalarında, bölgesel ya da ülkesel şebekelerde biriktirilen veri yığınının daha hızlı işlenebilmesini ve uzaktan teşhis yöntemlerinin ilerlemesini sağlamıştır. Bugün suçla mücadele için Galton'un hayal bile edemeyeceği teknolojik bir mühimmat mevcuttur.

Ne var ki bu saydıklarımızın hiçbiri Galton'un sağlığında yaşadığı hayal kırıklığına çare olmazdı. Esasen onun çalışma programının arka planında hep Darwin sonrası dönemde yeşeren bir umut vardı: Parmak izlerinin türlerin ve ırkların evriminin bir tür fosilleşmiş izi olduğunu ortaya çıkartmak. Hedefi, bireyselliğin bu inkâr edilemez göstergelerinde etnik kökenin ve soyaçekimin emarelerini bulabilmekti. Bu gerçekleşmiş olsa parmak izinin öjenizm programında nasıl bir rol oynayacağını tahmin etmek zor değil. Galton'un en büyük üzüntüsü bu alanda umut ettiği sonuçlara hiçbir zaman ulaşamamış olmasıydı.[43]

Görünüşe göre Galton'un üzüntüsünü bugün artık unutmuş olduğumuzu söyleyebiliriz. Parmak izi tipleriyle ırklar arasındaki bağlantı meselesi 1880'le Birinci Dünya Savaşı arasında, "yozlaşmaya" karşı savaşın en azgın dönemlerinde bir parça rağbet görmüştür. Ne var ki bu fikir 1920'lerde bir kenara itilmiş, 1930'larda düşüşe geçmiş, kırklarda uluorta bahsedilmesi ayıp hale gelmiştir,[44] bilindiği üzere bu "morfolojik" araştırmaların Nazi "antropometrisinde" ırk taramasında kullanılmış olması gibi trajik bir istisna ayrı tutulursa.

Birtakım izleri "suçlu" diye yaftalama fikri bugün kulağa tuhaf geliyor, fakat suç eğiliminin erken tespitini sağlayacak biyolojik göstergeler keşfetme umudunun tamamen söndüğünü söylemek zor, nitekim 1970'lerin başında bile suçu hâlâ çift Y kromozomuna yıkmaya çalıştığımızı unutmamak gerekir. Kimlik tespitinde "genetik izlere" dayalı son teknolojileri sinsice bekleyen tehlike işte budur.

DNA araştırmaları adli tıbbın önünde geniş ufuklar açmıştır. Genetik izler bir suç mahallinde parmak izlerinden çok daha geniş bir alana yayıla-

43 Bu konuda "büyük umutlar beslediyse de bunlar, yani [parmak izlerinden] ırk ve karakterin anlaşılabileceğine dair umutları yıkılmıştı" (*a.g.e.*, s. 12). Bu pasajı alıntılayan Paul Rabinow'a burada "Galton'un Üzüntüsü" fikrine ilham verdiği için teşekkür borçluyuz: "Galton's regret. Of types and individuals", Paul R. Billings (ed.), *DNA on Trial. Genetic Identification and Criminal Justice*, Plainview (N.Y.), Cold Spring Harbor Laboratory Press, 1992, s. 5-18.

44 Bu konuda bkz. Simon A. Cole, *Suspect Identities*, *a.g.e.*, s. 97-118 ("Degenarete fingerprints").

bilmekte, dolayısıyla kimlik tespiti ihtimali artmaktadır. Öte yandan genetik veri bankalarının kurulması faili meçhul vakaların çözülmesi ya da haksız yere hüküm giyenlerin aklanma umudunu da artırmaktadır.[45] Bununla birlikte riskler de eskisinden daha büyüktür: Polisin verileri manipüle etmesi ya da doğru kullanamaması,[46] en önemlisi genetik veri yığınında kişilerin soyları ya da tıbbi geçmişleriyle ilgili bilgilerin de saklanıp bunların suçla ilişkilendirilmesi gibi tehlikeler mevcuttur.[47] "Akışkan moderniteyi", başka bir deyişle kişi ve grupların akışkanlığını kontrol altına alma hedefiyle geliştirilen biyometrik kimlik tanıma projeleri özel hayatın korunması ve bireysel özgürlüklerin savunulmasında kritik sorunlara yol açmaktadır.[48] Sadece kamuoyunun değil, siyasi ya da hukuki kurumların da böyle bir beklenti içinde olması, riski iyice artırmaktadır: Genetik determinizmin giderek yükselmesinden ve genetik mirasımızda "suçlu insanın" biyolojik göstergelerini bulma umutlarını diriltmesinden korkmak için haklı sebeplere sahibiz. Biz en iyisi, Francis Galton'un üzüntülerini uykusundan hiç uyandırmayalım.

45 Barry Scheck, Peter Neufeld ve Jim Dwyer, *Actual Innocence, Five Days to Execution and Other Dispatches From the Wrongly Convicted*, New York, Doubleday, 2000.

46 Los Angeles'taki O.J. Simpson davası bunun mükemmel bir örneğini ortaya koymuştur. Örnek olarak bkz. Toni Morrison ve Claudia Brodsky Lacour, *Birth of a Nation'hood. Gaze, Script and Spectacle in the Simpson Case*, New York, Pantheon, 2000.

47 Bkz. Nicole Hahn Rafter, *Creating Born Criminals*, Urbana, University of Illinois Press, 1997.

48 Bu konuda bkz. *Cahiers de la sécurité*, S. 56, Paris, INHES, 2005; özellikle Ayşe Ceyhan'ın incelemesi: "La biométrie: une technologie pour gérer les incertitudes de la modernité contemporaine. Applications américaines". Fransa'da INES (Identité nationale électronique sécurisée), yani elektronik kimlik ve pasaport projesi hakkındaki tartışmalar için: *Le Monde*, 16 Haziran 2005.

Acı ve Şiddet

IV

1

Katliam
Beden ve Savaş

Stéphane Audoin-Rouzeau

Savaşta tecrübe edilen her ne varsa öncelikle bedenle ilgilidir. Savaşta şiddet uygulayan da şiddete maruz kalan da bedendir. Savaşın bedenselliği savaş olgusunun kendisiyle o kadar iç içe geçmiştir ki "savaşın tarihini" bu eylemin bedene yaşattığı tecrübelerin tarihsel antropolojisinden ayırmak kolay değildir.

Batı'yla ve Batı'nın temas ettiği kültür havzalarıyla kendimizi sınırlayarak, öncelikle 20. yüzyılın ilk yarısında pek az Batılının bedenini savaşın tamamen dışında tutabilmiş olduğunu vurgulayalım. Dünya savaşları sırasında savaşa katılmak genel bir yükümlülük haline gelmiştir. Esasen savaşı bedenen tecrübe etme olgusunun ilk olarak devrimci ve emperyalist savaşlarla genele yayıldığı bir gerçektir, zira genel seferberlik ve 1798'de getirilen zorunlu askerlik ilkesi bu savaşların bir ürünüdür – zorunlu askerlik sonradan diğer Avrupa devletleri tarafından da giderek benimsenmiştir. Ne var ki bu dönemde pratikte seferberlikte tam bir başarı sağlanamamış, Fransa'da 1800-1815 yılları arasında 1.600.000 kişi askere alınabilmiştir. Ardından kısmen de olsa normlara bir geri dönüş yaşanmış, 1860'lardan itibaren Prusya örneğinin etkisiyle Avrupa toplumlarının askerleşmesi sürecinde yeni bir dönem başlamıştır. Fakat kritik eşik gerçek anlamda iki dünya savaşıyla aşılabilmiş, 1914'ten 1918'e kadar 70 milyon Batılı silah altına alınmıştır. Bu dönemde, örneğin Fransa'da zorunlu askerliğin kapsamının gayet geniş olduğu görülür: Bazı yaş gruplarında askere alma oranı yüzde doksanı aşmış, asgari askerlik yaşı aşağı (on sekiz yaş, hatta ana-babası rıza veren gönüllülerde on yedi), azami yaş yukarı (kara ordusu ihtiyat birliklerinin en yaşlı sınıflarında kırk sekiz yaş) çekilmiştir. Zorunlu askerliğe en soğuk bakan ülkeler de sonunda buna razı olmak zorunda kalmış, böylece İngiltere'de Ocak 1916'dan itibaren 2,5 milyon erkek askere alınmıştır. Bundan yaklaşık yirmi sene sonra İkinci Dünya Savaşı'yla birlikte silah altına alınanların sayısı daha da artmış, bu kez 87 milyon Batılı üniforma giymiştir, ancak bu savaşın ilkine göre daha uzun sürdüğü de göz ardı edilmemelidir. Bazı ülkeler bu sefer zorunlu as-

kerliğin kapsamını daha geniş tutmuşlardır: Rusya 1914'ten 1917'ye dek 17 milyon insanı askere almışken Sovyetler Birliği'nde ise bu sayı 1919'da 34,5 milyonu bulmuştur. ABD'de 1917-1918'de rakam 4,2 milyon kişiyken 1941'den itibaren 16.350.000 kişi seferberliğe dahil edilmiştir. 1914-1917'de 13,2 milyonu cepheye gönderen Almanya ise savaşın son zamanlarında on altısını dolduranları, hatta daha küçük yaştakileri ve elli beş yaş altı yetişkin erkekleri de seferberlik kapsamına alarak 1939-1945 arasında 17,9 milyona ulaşmıştır. Bu muazzam asker kitlelerine mensup herkesin savaşı bedenen yaşadığı elbette iddia edilemez. Ordu idaresi ve lojistik alanın giderek dallanıp budaklanması cephe gerisindeki askerlerde artışa yol açtığı gibi, beden için hiç tartışmasız en zorlu sınav yeri olan piyade alaylarına gönderilmeyenlerin sayısını da kabartan bir etken olmuştur.[1] Bu şerhi düştükten sonra 1914-1945 yılları arasında Batı dünyasındaki erkeklerin çoğu için savaşın fiziksel zorluklarına katlanmanın bir tür toplumsal norm haline geldiğini de vurgulayalım.

Fakat bu sadece onlar için geçerli değildir. O döneme kadar savaş eylemi savaşan ulusların toplumsal dokusuna hiç bu kadar yoğun ve derinden nüfuz etmemiştir. Özellikle kadınlara büyük bedel ödeten toplumsal ve ekonomik seferberliğin sıkıntılarına ek olarak 1914-1918 yılları arası savaşın büyük ölçüde genele yayılmasıyla siviller savaşın başlıca hedefleri arasına girmiş, dolayısıyla onların bedenleri de savaşın dışında kalamamıştır. Siviller, başta gıdasızlık olmak üzere türlü maddi yokluklarla, kitlesel göçlerde, zorunlu tehcirlerdeki uzun yürüyüşlerle bedenleri harap olan dolaylı hedeflerdir. Fakat aynı siviller istila ve işgalleri izleyen kitlesel katliamların, stratejik bombardımanların, kıtlığın (organize ya da kendiliğinden), nihayet tehcirin (imha niyeti olabilir de olmayabilir de) doğrudan hedefidirler.

Toplamına bakıldığında 1914'ten 1945'e kadar savaşın bedendeki tezahürü öncelikle kitlesel ölümler olmuş, Birinci Dünya Savaşı'nda yaklaşık 8,5 milyon Batılı can vermiştir. Bunların hemen hepsi askerdir, sivil kayıplar ise nispeten azdır. Buna karşılık ikinci savaşta ölen 16 ila 17 milyon Batılı askere karşılık Orta Avrupa, Balkanlar ve özellikle Doğu Avrupa'da 21 ila 22 milyon sivil de onlarla aynı kaderi paylaşmıştır. Buna ek olarak dolaylı sebeplerle ölenlerin sayısında muazzam bir artış olmuştur.

20. yüzyılın ikinci yarısında "nükleer devrimin[2]" yarattığı yeni ortamda savaş pratiği için toplumsal açıdan çok daha net sınırlar çizilmiş, fakat bazı tescilli yaş grupları savaşın fiziki zorluklarını diğerlerinden çok daha ağır yaşamıştır. 1954-1962 yılları arasında Cezayir'de görev yapmak üzere askere alınan 1,2 milyon Fransız Batı Avrupa'da 20. yüzyılın son "savaşçı kuşağını" oluşturur. ABD'de Kore'ye gönderilmek üzere 1,5 milyon kişi silah altına alındıysa da bu rakam askerlik çağındaki on sekiz ile yirmi bir yaş arası gençlerin küçük bir kısmına tekabül eder. 1965-1972 yılları arasında Vietnam'a giden 3,4 milyon Amerikalının ancak yüzde on altısı görev emri alanlardan olu-

1 Birinci Dünya Savaşı'nın başında orduların yüzde yetmişten fazlası piyadelerden oluşuyordu, fakat savaş bittiğinde bu oran yüzde elliye inmiş durumdaydı. Bundan yirmi beş yıl sonra, 1945 yılında silah altına alınan 8.800.000 askerden askerden ancak 700.000 muharip olduğu ve Amerika'nın Pasifik'teki birliklerinden sadece yüzde kırkının –ki büyük kısmı kazaen– sıcak savaşı gördüğü tahmin edilmektedir.

2 Jean-Louis Dufour ve Maurice Vaïsse, *La Guerre au XX^e siècle*, Paris, Hachette, 1993, III. Bölüm.

şuyordu (1966'da 382.000 kişiyle en yüksek rakama ulaşan bu askerler piyade alaylarının yüzde seksen sekizini oluşturuyordu; kayıpların yüzde ellisi de yine onlardandır). 1980-1989 yılları arasında Afganistan'da savaşan genç Sovyet nesillerini, ayrıca 1990'larda eski Yugoslavya parçalandığında karşı karşıya gelen Sırp, Hırvat ve Boşnakları da hesaba kattığımızda bile 20. yüzyılın ikinci yarısında savaşı bilfiil bedenen tecrübe etmenin toplumsal bir alışkanlık olmaktan çıkarak bir istisnaya dönüştüğü açıktır. Dahası bu artık ancak metropollerden uzak cephelerde gönüllülerin paylaştığı bir tecrübedir. Savaşın beden hali Batılı toplumlardan adım adım uzaklaşmış, karşılığında bu toplumlar 20. yüzyılın ilk yarısına kıyasla askerlikten büyük oranda arınmışlardır. Bugün, 20. yüzyıl sona ererken çoğunluk adeta silah kullanmanın nasıl bir şey olduğunu kavrayamaz haldedir. Terör tehdidine rağmen –esasen çok yaygın bir tehdittir bu– günün birinde gerek asker gerek sivil olarak savaşın bedenimizi vurma ihtimali tamamen gündemden düşmüş gibidir. Ne var ki bu durum 20. yüzyıla özgü akıl almaz şiddetin büyülenme, mağduriyet, yabancılaşma gibi hislerle bugünümüzün üstüne bütün ağırlığıyla çöktüğü gerçeğini değiştirmez.

I. Modern Savaş: Yeni Bir Bedensel Deneyim

1. Dik duran bedenin bize mirası[3]

Yirminci yüzyılın başında asker savaşırken bedenini dik tutar, tehlikeyi ayakta ya da en fazla diz üstü çökerek karşılardı. Bunun sebebi elindeki barutlu tüfekti. Etkili menzili yüz metreyi bulan, hatta biraz aşan bu tüfek yuvarlak, düşük hızlı, düşük tesirli mermi atardı. Çok usta bir asker tüfeği dakikada iki kez doldurabilir, fakat bu işlemi ancak ayakta yapabilirdi. Dolayısıyla atıcı yine ayakta ateş eder, karşısında mermiler bir duvar örerken süngüsünü yine ayakta takardı. Marcel Mauss'un meşhur deyimiyle bu "beden tekniği"[4] kesinlikle tali bir olgu sayılamaz: Askerin dik durması sadece savaş teknolojisinin bir gereği değil, aynı zamanda savaşanların gözünde büyük bir değer ve askere değer katan bir şeydi. Savaş adabında başı omuzların arasına gizlemek ya da ateş edilince eğilmek gibi içgüdüsel hareketler ayıp sayılırdı. Jean-Roch Coignet hatıratında, 9 Haziran 1800'de Montebello'da üçüncü safta ilk kez ateş altında kaldığında içgüdüsel olarak başını eğdiğini anlatır. Başçavuşun kılıcının yüzü anında çantasına iner: "Baş eğmek yok![5]" Savaş meydanında tehlike had safhadayken dik durmak gerekiyordu: Fiziksel olarak, ama daha önemlisi manevi olarak.

Bundan dolayı tamamen açıkça *görülebilir* olmak esastı, tersi değil. Üniforma estetiği Napoléon savaşları sırasında zirveye varan asker kıyafetinin güzelliğiyle çatışmanın şiddetini bir potada eritiyordu. Canlı renklerdeki kumaşların tek işlevi yanan karabarutun dumanlarına boğulan savaş meydanlarında askerlerin birbirini seçebilmesi değildi. Tıpkı kıyafetlerin parlak

3 Bu ifadeyi elbette Georges Vigarello'dan ödünç aldık: *Le Corps redressé. Histoire d'un pouvoir pédagogique*, Paris, Jean-Pierre Delarge, 1978.

4 Marcel Mauss, "Les techniques du corps", *Sociologie et anthropologie*, Paris, PUF, 1997, s. 365-386 [İlk baskı: 1955]

5 Jean-Roch Coignet, *Souvenirs de J.R. Coignet*, Tours, Mame, 1965, s. 22 [İlk baskı: 1851].

öğeleri gibi canlı renklerin de görevi özellikle çatışma anında savaşçının bedenini öne çıkarmaktı. Öte yandan serpuşlar da boyu uzun, siluetleri daha yapılı gösteriyordu. "Uzun görünmek, başı dik tutmak insanın içinde olan bir ihtiyaçtır"der Bachelard.[6] Gerçekten de at sırtında madeni ışıltılar saçan heybetli düşman siluetlerinin saldığı korkuyu yabana atmamak gerekir. İngiliz ordusundan bir çavuş Waterloo'da tam karşısında bir anda zuhur eden Fransız zırhlı süvarilerini şöyle tarif eder: "Görünüşleri ürkütücüydü – en kısası iki metreydi, madeni miğferler ve mermilerin etkisini azaltan bombeli göğüs zırhları takmışlardı. Demir gibiydiler, bunlara karşı şansımız sıfır, diye geçti içimden.[7]"

Yirminci yüzyılın başında ordularda dik durmak ve savaş estetiği gibi meselelerde eskinin kuralları hâlâ büyük oranda geçerliydi. Fransız ordusunun 1914'e kadar kırmızı pantolonda ısrar etmesi meşhurdur. Daha az bilinen şey ise aynı tarihlerde işlevin ön plana çıkmasıyla İngiltere'deki gibi haki renge, Almanya'daki gibi *Feldgrau*'ya geçmiş olan ordularda bile canlı renklerdeki aksesuarlardan, parlak süslerden, hatta Alman ordusunda kullanılan kaynatılmış deriden sivri tepeli miğferler gibi pek koruyucu özelliği olmayan başlıklardan vazgeçilememiş olduğudur. Bunun arkasında ise savaşçının siluetine şekil veren çok eski bir gelenek vardı.

Buna paralel olarak yüzyılın başında Batı'da askere alınan herkese belletilen son derece katı "terbiye" –bir dizi temel duruşla bitip tükenmez bir dik durma eğitimi, milim kımıldamadan esas duruş gösterme, silah tutma (bu hareketlerin askeri silahına alıştırdığı unutulmamalıdır) yanaşık düzen ve uygun adıma yavaş yavaş alışma– kullanımdan kalkalı yüz yıl bile olmamış olan savaş kurallarının bir devamıydı. 20. yüzyılın başında ateşli silahlar güçlü olmadığı için askerler omuz omuza savaşırdı, atışın başarısı buna bağlıydı. Subaylar da adamlarını seslerini duyurabilecekleri bir mesafede tutarlardı, onlara ateş altında manevra yaptırabilecek bir konumda olmaları şarttı. Sonuç olarak General MacDonald'ın Wagram muharebesinden sonraki (1809) kuvvetli ifadesiyle askerler "birbirlerine yapışık vaziyette" çatışmanın dehşetini, düşman ateşini göğüslemek, rakip piyade ya da süvarinin saldırısını karşılamak durumundaydılar. Bu zengin miras 1914 öncesinde kışlalarda hâlâ çok güçlüydü. Odile Roynette'in vurguladığı gibi beden askeri birliğin ruhunun bir aynası olarak görüldüğünden "kıpırdamadan, dimdik durabilmek çatışma esnasında askerlerden beklenen öz denetim ve soğukkanlılığın bir alameti olarak algılanıyordu[8]".

Fakat diğer bir açıdan 1914'le başlayan kitlesel ölümlere bakarak sık sık iddia edildiği gibi Batılı askerlerin bedenlerinin modern savaşa hiç iyi hazırlanamadığı söylenebilir mi? Biz öncelikle geçmiş yüzyıldan beri "belli bir sistemle üretilen askeri birliklerdeki[9]" bu bedenlerin savaşın korkunç yor-

6 Gaston Bachelard, *L'Air et les Songes*, Paris, José Corti, 1943, s. 43. Alıntılayan: Georges Vigarello, *Le Corps redressé. Histoire d'un pouvoir pédagogique*, *a.g.e.*, s. 9.

7 Alıntılayan John Keegan, *Anatomie de la bataille. Azincourt 1415. Waterloo 1815. La Somme 1916*, Paris, Robert Laffont, 1993, s. 130.

8 Odile Roynette, *"Bons pour le service". L'expérience de la caserne en France à la fin du XIX^e siècle*, Paris, Belin, 2000, s. 273.

9 Georges Vigarello ve Richard Holt, *Histoire du corps*, c. II, *De la Révolution à la Grande Guerre*, Paris, Ed. du Seuil, 2005, s. 363. (*Bedenin Tarihi*, c. II, *Fransız Devrimi'nden Büyük Savaş'a*, çev. Orçun Türkay, Yapı Kredi Yayınları, 2011.)

gunluğuna hiç olmadığı kadar talimli olduğunu vurgulayalım. Örneğin yeni kuralların öncüsü olduğunu iddia edemeyeceğimiz Fransız ordusunda bile 1901'den beri heyet muayenesinde en önemli kriter artık asgari boy değil kilo (1908'den itibaren alt sınır elli kilodur) ve göğüs ölçüsüydü. Yüzyılın başında orduda yayılan İsveç kaynaklı yeni bir jimnastik sistemiyle göğüs geliştirme çalışması yapılıyor, eskrim ve yüzme de vücuda esneklik veren egzersizlerle destek sağlıyordu. Özellikle yürüyüş savaş için fiziksel formasyonun hâlâ en temel unsurlarından biriydi. Yüzyılın başında orduların ne kadar hantal bir organizasyonla savaşa gittiği düşünüldüğünde bu isabetliydi de. Askerin yükü 19. yüzyıl sonundan beri hafiflemişse de yine de otuz kiloyu buluyordu (çanta, kıyafet ve silah) ve askerin kademeli bir eğitimle bunu yirmi dört ila yirmi altı kilometre taşıyabilmesi gerekiyordu. Süvari ve topçular daha başka işlerle de uğraştıkları, üstüne bir de atları idare ettikleri için beden eğitimleri daha da sıkıydı. Sonuç olarak "hangi birlikten olurlarsa olsunlar en sağlam yapılı delikanlılar bile ilk aylarda akşamları yorgunluktan bitap düşmüş vaziyette yatağa girmektedir" diye not ediyordu bir hekim, 1890'da[10]. Öte yandan "vücudu düpedüz acılara boğan[11]" bu yeni fiziksel kültürün giderek somutlaştığını ve eli kulağındaki savaşın gerçeklerine yaklaştığını belirtelim. Almanya'ya birleşme sürecindeki zaferleri kazandıran –özellikle 1870'de Fransa'ya karşı kazanılan zaferi– Prusya tarzı eğitimin etkisiyle daha gerçekçi bir anlayışla silah altına alınan askerlerin eğitimi tektipleşmeye başlamıştı: Dağınık düzende ilerlemeyi ve yayılmayı –farklı arazilerde verilen bu eğitim giderek yerine oturuyordu–, zemindeki engebeleri tespit etmeyi, sığınak bulmayı, yer kazmayı (Rhin nehrinin öbür yakasına kıyasla Fransa bu konuda çok geriydi), açık arazide silah kullanmayı (sadece hedefe nişan almakla yetinmeksizin) öğreniyorlardı. 1901'de Harbiye Nazırı'nın dediği gibi amaç savaş için "manevra kabiliyeti yüksek ve esnek" piyade birliklerinin yaratılmasıydı[12].

Ne var ki Batılı orduların hiçbirinin yüzyılın başındaki çatışmalardan (Boerler savaşı, Rus-Japon savaşı, Balkan savaşları) ders çıkararak beden eğitimini buna göre geliştirebildiği de söylenemez: Bu savaşlarda devreye giren yeni silahlar esasen gelecek savaşlarla ilgili tahminlerin pek çoğunu yerle bir etmişti[13]. Bu bağlamda kurşunların vücuda tesirinin hafife alınmış olması özellikle çarpıcıdır. 1914'ten önce savaş cerrahisinin en önemli isimlerinden sayılan Doktor Ferraton'un 1913'te yazdıkları bu bakışı açıkça gözler önüne serer: "Hekimler öteden beri, ciddi lezyonlara sebebiyet vermeden sırf düşmanı durduracak kadar küçük yaralar açacak insan dostu mermiler hayal etmişlerdir. [...] Doğrusu bu mermilerin [küçük kalibreli olanlar] sızısı pek hafiftir, lezyonları yaralının kendi başına yardım noktasına koşabileceği kadar önemsizdir; giysi parçalarını koparıp sürükleyemediği için bakteri de

10 Alıntılayan Odile Roynette, *"Bons pour le service"*, *a.g.e.*, s. 300.

11 *A.g.e.*, s. 314.

12 Harbiye Nazırı General André'nin 30 Kasım 1901 tarihli talimatnamesi. Alıntılayan Odile Roynette, *a.g.e.*, s. 289. Bu paragraf tamamen Roynette'in kitabının beşinci bölümüne dayanılarak yazılmıştır.

13 Olivier Cosson, "Expériences de guerre du début du XX^{e} siècle (guerre des Boers, guerre de Mandchourie, guerre des Balkans), Stéphane Audoin-Rouzeau ve Jean-Jacques Becker (ed.), *Encyclopédie de la Grande Guerre, 1914-1918*, Paris, Bayard, 2004, s. 97-107.

yapmaz; genellikle dar ve temiz yarıklar açar; travmalar kural olarak eskisine göre daha basit ve hızlı seyretmektedir; sakatlık da daha nadir görülür."[14]

Aslında mesele yeni savaşların yeterince gözlemlenmemiş olması değil, daha ziyade savaşın ileride *ne olması gerektiğiyle* ilgili tecrübeyle edinilen, fakat halihazırdaki tahayyülle uyuşmayan verileri özümsemenin imkânsız olmasıydı. Dolayısıyla savaş sırasında asker eğitimindeki büyük değişim bizzat savaşın kendisiyle, tecrübelerden öğrenilenlerle gelecek, buna bağlı olarak hazırlık eğitimi de ister istemez son derece ağırlaşacaktı. Birinci Dünya Savaşı sırasında silah altına alınan bütün sınıflar için bu geçerlidir,[15] fakat İkinci Dünya Savaşı sırasında da "tecrübeler" askeri eğitimi yeniden şekillendirmiştir: Doğu cephesine sürülen Alman birliklerinin tabi olduğu amansız, sonu ölüme bile varabilen eğitimde[16] ya da Pasifik'te[17] ve Vietnam'da savaşa sürüklenen bahriyelilerde görüldüğü gibi. Bununla birlikte ön hazırlık aşamasında öğrenilenler asla cephede edinilen fiziksel kültürün yerini tutamaz. 20. yüzyıl boyunca bütün savaşlarda acemiler önceden çok iyi hazırlanmış olsalar bile cepheye ilk geldikleri sırada büyük kayıplar vermişlerdir, hatta bazen sırf vaktinde eğilmeyi ve yere hızlı atlamayı bilmedikleri için.

2. Beden tekniğindeki değişimler

1840'lardan, daha net olarak 1860'lardan itibaren silahlar geliştikçe (özellikle piyade tüfeği) Batılı savaşçı dikey pozisyonu bırakıp yatar pozisyona geçmiş, ayrıca savaş meydanında bitişik düzenden giderek vazgeçilmiştir. 1880-1890'lardaki teknolojik sıçramalara bağlı olarak yüzyıl başındaki savaşlar (1899 ve 1901 Boer savaşları, 1904-1905 Rus-Japon savaşı, 1912-1913 Balkan savaşları) gelişimin bu yönde olduğunu kanıtlamıştır. Fakat Batılı savaşçının beden tekniğindeki en köklü değişime Birinci Dünya Savaşı'nda şahit olunur. Cephedeki benzeri görülmemiş tehlikelerden korunmanın yolu artık çömelmek ya da en güvenlisi yere uzanmaktır.

Bu evrimin altında yatan en önemli etken teknolojik gelişimdir. 20. yüzyılın başında Batılı orduların elindeki altı yüz metre etkili menzilli otomatik tüfekler dakikada onun üzerinde mermi atabiliyordu. Hızlı, dönerek giden – dolayısıyla yaralama kabiliyeti son derece yüksek– konik mermiler boş görünümlü cephede "sessizce yaralıyor ve öldürüyordu."[18] Kişiye özel tüfeğin bu başarısının yanında dakikada 400 ila 600 mermiyle adeta bir duvar örebilen, sınai savaşın tipik silahı mitralyözleri de unutmamak gerekir. Diğer bir cephede gücü 19. yüzyıla göre on kat artmış olan topun cephedeki hâkimiyet alanı yüzlerce kilometreyi bulabiliyordu. Bütün bu verilere bakıldığında Birinci

14 Doktor M. Ferraton, "Sur les blessures de guerre par les armes modernes", *Bulletins et mémoires de la Société de chirurgie de Paris*, 1913.

15 Alman ordusu ve özellikle "tecrübeden faydalanma" kavramı ve mekanizmaları için temel olarak Anne Duménil'in analizlerinden faydalandık: *Le Soldat allemand de la Grande Guerre: institution militaire et expérience du combat*, 2 cilt, doktora tezi, Amiens, Aralık 2000.

16 Örnek olarak 1943 baharından itibaren *Gross Deutschland* taburuna alınanlara dayatılan eğitim programı hakkındaki tanıklıklara bakılabilir: Guy Sajer, *Le Soldat oublié*, Paris, Robert Laffont, 1967.

17 1943 yılının başında deniz kuvvetlerinde *drill*, yani talimlerin zorluğuyla ilgili bir tanıklık için Eugene B. Sledge'in çarpıcı ifadelerine bkz: *With the Old Breed at Peleliu and Okinawa*, New York ve Oxford, Oxford University Press, 1981.

18 Philippe Masson, *L'Homme en guerre, 1901-2001*, Monaco, Ed. du Rocher, 1997, s. 30.

Dünya Savaşı'yla birlikte köklü bir dönüşümün yaşandığı ve bu kapsamda Batılı toplumların kritik bir şiddet eşiğini geride bıraktığı söylenebilir. Savaş kayıpları tarihteki en yüksek seviyelere tırmanmış durumdaydı: 1914-1918 arasında kayda geçen ortalamalar Fransa'da günde 900, Almanya'da 1300 ölüyü aşarken, Rusya'da 1450 civarındadır. Bir sonraki savaşta Almanya'da günde 1500, Sovyetler'de 5400 ölü hesap edilmiştir. Bununla birlikte yüzyılın en kanlı günleri Birinci Dünya Savaşı'nda yaşanmıştır: 20-23 Ağustos 1914'te Fransız ordusu 40.000 kayıp vermiştir, bunun 27.000'i 22 Ağustos günü ölenlerdir. 1 Temmuz 1916'da İngiliz ordusunun ölüleri 20.000, yaralıları 40.000'i bulmuştur.

Buna karşılık 1945'ten sonra kayıp oranları düşüşe geçerek iki dünya savaşıyla kıyaslanamayacak rakamlara ulaşmıştır. Hindiçini'nde 1946-1954 yıllarında Fransız kuvvetlerinin kaybı 40.000 asker, başka bir deyişle 1914-1918 yılları arasındaki bir buçuk aylık kayba eşittir. Otuz yedi ay süren Kore savaşı sırasında, ABD, yarımadaya giden 1,3 milyon kişi içinden 33.629 askerini kaybetmiş, 103.284 yaralı vermiştir. 1964-1973 yılları arasında askerlerin çelik yelek giydiği Vietnam'da, bölgeye ayak basan 2,3 milyon kişi içinde sıcak çatışmada ölenlerin sayısı 47.000'i (56.000 kişi de kaza ve hastalıklardan öldü), yaralı sayısı ise 153.000'i bulmuştur. Bu ise günde on beş kayba, yani İkinci Dünya Savaşı'ndaki rakamın onda birine tekabül eder. Hiç kuşkusuz kitlesel kayıplar hâlâ savaş olgusunun bir parçasıydı, fakat 1945'ten sonraki asimetrik savaşlarda bu durum artık Batılı askerlerin hasımları için geçerlidir: 1950'den 1953'e kadar yaklaşık bir buçuk milyon Çinli ve Kuzey Koreli asker öldürülmüş ve yaralanmıştır. 1964-1973 döneminde Kuzey Vietnam kuvvetleri ve Vietkong'lardan ölenlerin sayısı büyük ihtimalle bir milyona yakındır.

Yüzyılın başında savaşın nasıl bir dönüşümden geçtiğini Walter Benjamin 1930'lu yıllarda mükemmel bir dille ifade etmiştir: "Okula atlı tramvayla gidip gelmiş bir kuşak kendini bulutlar dışında her şeyiyle yabancı bir manzaranın orta yerinde buluvermişti. Gerilimlerle, ölümcül patlamalarla dolu, zıt kuvvetlerin çekiştiği bu alanın tam ortasında insanoğlunun küçücük, narin bedeni vardı."[19] 1900'lerden itibaren savaş meydanını saran yeni tehlikelerden dolayı Batılı asker ateş altında kaldığı anda atış menzili içinde çömelerek yer değiştirmeyi, sürünerek, yere yatarak bedenini korumayı öğrenmişti. Bu pratikler ilerleyen yıllarda da vazgeçilmezliğini korumuştur. Vietnam savaşında, sıcak çatışma alanlarına hiç olmadığı ve olmayacağı kadar yaklaşabilmiş olan Amerikalı savaş muhabirlerinin çektiği fotoğraflarda askerlerin tek kişilik çukurların ve siperlerin içine, hatta en ufak doğal engellerin arkasına büzüldüğünü, neredeyse cenin vaziyeti aldığını görürüz. Bu beden tekniğine baktığımızda antrenmanla öğrenilmiş hareketleri tehlike karşısındaki temel reflekslerden ayırmak zordur: Askerler olabildiğince yan yatarak göğüs kafesi ve karınlarını yere yapıştırmış, bir bacağı karnın açıkta kalan kısmını korumak üzere kıvırmışlardır. Sırt ise "böcek kabuğu gibi sert ve bombeli olan sırt [...] zayıflıklarımızın içinde çeperlerine çarpa çarpa çırpındığı [bu] kavi, kıvrık duvar"[20] (Michel Serres) tehlikeye açıktır. Askerlerin başlarını elleriyle

19 Walter Benjamin, *Le Conteur. Réflexion sur l'œuvre de Nicolas Leskov, Œuvres*, c. III, Paris, Gallimard, kol. "Follio", s. 115-116. Alıntılayan Annette Becket, *Maurice Halbwachs. Un intellectuel en guerres mondiales, 1914-1945*, Paris, Agnès Viénot, 2003, s. 153.

20 Michel Serres, *Variations sur le corps*, Paris, Le Pommier-Fayard, 1999, s. 30.

korumaya çalıştıkları da açıkça görülür: Bazıları ön kollarını ya da ellerini enselerine doğru uzatarak kasklarını başlarına bastırmışlardır.

Bu duruş bombardımanın fiziksel bir korku uyandırdığını ortaya koyar. Bombardıman şiddetlendiğinde ya da yaklaştığında kontrolden çıkabilen bu korkuyu Gabriel Chevallier *La Peur*'de (1930) geçmişe dönerek şöyle ifade etmiştir: "Yağmur gibi yağan [obüsler] tam üstümüze ayarlanmış, en fazla elli metreyle sıyırıyorlardı. Bazen o kadar yakına düşüyorlardı ki toz toprak içinde kalıyor, dumanlarını ciğerlerimize çekiyorduk. Gülen adamlar artık tuzağa düşürülmüş av hayvanlarından, vücutları sırf içgüdüyle hareket eden onursuz hayvanlardan farksızdılar. Bembeyaz kesilmiş, gözleri deli gibi bakan arkadaşlarımın tek başlarına vurulmamak için itişip kakışarak aynı yere yığıldıklarını, korkudan kukla gibi sıçradıklarını, yere sıkı sıkı yapışarak yüzlerini toprağa gömdüklerini gördüm."[21] Arka arkaya gelen patlamaların dehşetinde büzgen kaslar ve bedenin temel işlevleri kendiliğinden kontrolden çıkar. İkinci Dünya Savaşı sırasında seksen sekiz Alman askerinin ateşi altında kalmış olan Kanadalı acemi bir er bu durumu şöyle anlatır: "[Çavuş] düpedüz altına işemişti. Olay başladığında hep işerdi, sonra normale dönerdi. Üstelik yüzünün kızardığı filan da yoktu. İşte o an üstümde normal olmayan bir şey hissettim [...] yerde sıcak bir şey vardı, hem galiba o şey bacağımdan aşağı akıyordu... Çavuşa dedim ki: 'Çavuş, ben de işemişim', ya da öyle bir şey işte. Kocaman bir gülümsemeyle 'Savaşa hoş geldin' dedi bana."[22]

Savaşçıya dik durmayı telkin eden eski felsefenin ayrılmaz unsurlarından pek çoğu onunla birlikte yok olmuştur. Bunların en başında binekleri sayesinde fiziki imkânları artmış olan süvariler gelir; süvari piyadeye göre daha açıkta bir hedef olduğundan kaçmayı da bilmek zorundaydı. Nitekim çok uzun süre Batı'da savaş olgusunun temel unsuru olan savaş atının ortadan kalkması sonradan büyük pişmanlıklara sebep olmuştur: 1916'da, hatta 1917'de bile müttefik kuvvetlerin kumandanları atları kullanabilecekleri taktikler peşindeydiler. Bu noktada nice süvari tanka ve hatta uçağa atlı taarruzun fiziksel coşkusunu ve başarısını yeniden yaşayabilecekleri binekler gözüyle bakmıştır.

Savaş kıyafetlerinde de benzer bir gelişme yaşanmıştır. Savaşın şiddetiyle giyim estetiğini harmanlayan zengin üniforma mirası modern savaşın gerekleri karşısında 1914-1915'te tarihe karışmıştır. Modern savaş görünmez olmayı gerektiriyordu. Böylesi bir değişimi ise sadece savaş pratiğindeki dönüşümlere bakarak değil, toplumlarımızda savaşın temsilini de düşünerek, bütün boyutlarıyla ele almak yerinde olur.

II. Bedenin Istırabı

1. Yorgun bedenler

Şiddetin görülmemiş bir yoğunluğa ulaştığı modern savaş aynı zamanda beden için uzun bir sınav anlamına gelir. Victor Davis Hanson tarafından ortaya atılmış olan muharebe merkezli "Batı savaş modelinde"[23] çok uzun

21 Gabriel Chevallier, *La Peur*, Paris, Stock, 1930, s. 54.

22 Barry Broadfoot (ed.), *Six War Years, 1939-1945. Memories of Canadians at Home and Abroad*, Toronto, Doubleday Canada, 1974, s. 234, alıntılayan Paul Fussell, *A la guerre. Psychologie et comportements pendant la Seconde Guerre mondiale*, Paris, Ed. du Seuil, 1992, s. 389.

23 Victor Davis Hanson, *Le Modèle occidental de la guerre. La bataille d'infanterie dans la Grèce classique*, Paris, Les Belles Lettres, 1990.

süre son derece şiddetli, ama kısa süreli çatışmalar temel alınmıştır – çatışma süresi en fazla birkaç saattir, fakat bu sürede, örneğin Napoléon'un bazı savaşlarında olduğu gibi, cepheye sürülen askerlerin üçte birinin saf dışı kaldığı da olmuştur, zira hem zamansal hem mekânsal olarak bu yoğunluktaki bir şiddetin hızlı sonuç vermesi, savaşın uzamaması şarttır. Modern savaşın en temel özelliklerinden biri ise tam tersine muharebenin *uzun sürmesidir.* Mançurya'da Ruslar Japonların karşı karşıya geldiği Mukden cephesi bu anlamda ilk modern "mücadelelerden" birine sahne olmuştur. Mukden, pek çok açıdan 20. yüzyılın en önemli savaşlarının alamet-i farikası sayılan "siper savaşının" nüvelerini barındırır: 1904 Ekimiyle 1905 Şubatı arasında askerler siperlerde mücadele etmiş, nihayet Japon birlikleri Rus savunmasını alt etmeyi başardılarsa da son noktayı koyamamışlardır. Birinci Dünya Savaşı'ndaki "muharebelerde" savunmanın hücumun önüne geçtiği bu yeni usul saçmalık boyutuna varmıştır. Aslında bunların sadece adı muharebedir. Daha doğrusu açık arazide geleneksel kuşatma savaşının bütün tekniklerinin (yeniden keşfedilip modernize edilerek) kullanıldığı gerçek kuşatmalardan bahsedilebilir: sıra sıra siperler (bir bakıma çukur-surlar), hasmın mevzilerinin altına doğru kazılan lağımlar, el bombaları, üst açı grubu ile atış yapabilen topçu silahları vb. Bu şekilde Verdun'daki "muharebe" on ay, Somme beş ay, Ypres 1915'te bir, 1917'de beş ay sürmüştür. İkinci Dünya Savaşı da bu değişimden nasibini almıştır. "Yıldırım savaşını" görüp geçirenlerin sayısı iyice azalmıştır. Askerlerin ezici bir çoğunluğu sadece "yıpratma savaşını" görmüştür; 1941 güz-kışında Doğu cephesinde kaçınılmaz olarak başlayan muharebe, Stalingrad'ın başıyla Berlin'in düşüşü arasındaki çarpışmalar buna örnektir. Bunun yanı sıra Haziran-Temmuz 1944'te Normandiya'da, Kasım 1943-Mayıs 1944 arasında Roma'nın güneyindeki "Gustav hattında", yazdan itibaren Kuzey İtalya'da, Amerikalı birliklerin çoğunu aylarca çarpışarak ele geçirdiği Pasifik adalarında (Okinawa'da 1 Nisan'da başlayan savaş 25 Haziran 1945'e kadar sürmüştür), hatta hasım durumundaki Çin'in 38. paralelin kuzeyine püskürtülmesiyle çatışmanın "Birinci Dünya Savaşı'nı hatırlatan bir siper savaşına[24]" dönüştüğü Kore'de de tarz hep aynıdır. Öte yandan "Kutsal Yol'u eksik bir Verdun" diye anılan (General de Castries tarafından) Diên Biên Phu'da çatışmaların aralıksız olarak, soluk aldırmadan iki aya yayıldığını biliriz. Bununla birlikte yıpratma savaşı olgusunun her yerde geçerli olmadığı da bir gerçektir ve Vietnam bu bakımdan en iyi karşı örneği teşkil eder. Birincisi bu düşük yoğunluklu savaşta zorunlu askerlik bir yılla sınırlıydı. Öte yandan küçük birliklerle yürütülen *search and destroy* operasyonlarında bedenin çok zorlandığı doğruysa da en azından ustalıkla düzenlenmiş geri mevzilere belli aralıklarla dönüp fiziken toparlanma imkânı vardı.

Fakat bu örnek bir kenara bırakılırsa özellikle savaşmanın kitlesel olarak yaşanan toplumsal bir olguya dönüştüğü bir devirde Batılı askerlerin büyük çoğunluğu en büyük tecrübe olarak yıpratma savaşından geçmiş ve bunun beden üzerinde göz ardı edilemeyecek etkileri olmuştur. Öncelikle böyle sıcak çatışmalara katılan askerlerin fiziken çöktüğünü kaydedelim. Sözgelimi bütün istirahat ya da yaralıları tahliye imkânlarının kısa sürede ortadan kalktığı Diên Biên Phu'da dışarıdan sapasağlam gözüken bazı askerlerin hiç-

24 Philippe Masson, *L'Homme en guerre, a.g.e.*, s. 30.

bir yara almadan, hiçbir belirti göstermeden bir anda can verdiği bilinir.[25] Modern "muharebe" savaşanların *stresini* süresiz hale getirir. Hem fiziksel hem de fizyolojik ve psişik bir tepki olan stresin işlevi hayati tehlike altındaki bireylerin bütün yetilerini seferber etmektir, fakat insanın dayanma sınırlarının ötesine geçtiğinde felce kadar giden bir çöküşe yol açabilir. Askerler şimdi Batı'nın savaş tarihinde benzeri görülmemiş bedensel ve psişik sınavlarla karşı karşıyaydılar. Yaygın olarak görülen "aşırı" stres vakalarında askerler birden kendilerini kaybediyor, tehlikeye hangi pozisyonda yakalandılarsa o şekilde felç olup kalıyorlardı. Akıl almaz fiziksel zorluklar yüzünden iflahı kesilmiş, yorgun, boş gözlerle bakan, yahut yere yığılmış, olmadık pozisyonlarda uyuyup kalmış askerleri sergileyen savaş fotoğraflarını incelerken bu aşırı stresi hesaba katmak gerekir.

Fakat mesele muharebeyle de bitmez. Bunun yanında "yıpratma savaşı" modelinde iyice yoğunlaşan daha sıradan "savaş yorgunluklarını" da hesaba katmak gerekir. Mühimmat ve teçhizatla iyice zorlaşan yürüyüş faaliyeti bu anlamda 20. yüzyılda savaşın en büyük sınavlarından biri olarak kalmıştır. Bir önceki asırda birliklerin bir yerden bir yere nakli ve toplanmasında gemilere rağbet edildiği, nihayet trenin üstünlüğünü kabul ettirdiği (bu 1859-1870 yılları arasına denk gelir) doğrudur. Öte yandan Birinci Dünya Savaşı sırasında devreye giren kamyonlar olmasa Verdun muharebesini besleyen "çarkın" dönemeyeceği de açıktır. Nihayet Kore savaşıyla birlikte helikopterlerin saltanatı başlamıştır. Kore'den sonra Cezayir ve Vietnam'da da arama operasyonlarına katılacak birlikler helikopterlerle, görülmemiş bir esneklik ve başarıyla havadan indirme yapabilmiş, piyadeler de enerji harcamaktan kurtulmuştur. Bununla birlikte 20. yüzyıla has modern ulaşım araçlarının hiçbiri Batılı askerleri savaş bölgelerinde ya da yakın çevresindeki bitip tükenmez yürüyüşlerden tamamen kurtaramamıştır. Bu çerçevede 1914'te, "hücum savaşının" başında Belçika'yı ve Fransa'nın kuzeyini baştan başa yürümek zorunda kalan sol kanattaki Alman askerlerinin yorgunluğunu gözümüzün önüne getirelim: başka bir deyişle Von Kluck ordusunun askerleri bir ay boyunca, dahası ağustosun en sıcak zamanında, üstelik çarpışarak günde kırk kilometre yürümüşlerdir! Orduların modern nizamını bozan önemli bir etken olan bozgun durumunda da askerlerin esir düşmemek için yürümekten başka çaresi yoktur. Fransız askerlerinin 1940 Haziranındaki ricati, *Oestheer*'e bağlı Alman askerlerinin 1943'teki yenilgileri izleyen yürüyüşleri herkes için büyük eziyet olmuştur. Esirlere reva görülen "ölüm yürüyüşü"nde de durum aynıdır, 1942'de Bataan'da, 1954 Diên Biên Phu'da yaşandığı gibi.

Savaş tecrübesi bedenin normal ritmini de derinden etkiler. Uykusuzluk, düzensiz istirahat ve yemek zamanla olan ilişkiyi alt üst eder. Yeni lojistik imkânlarına rağmen erzak genellikle yetersizdir. Bu durumda en temel ihtiyaçların bile giderilmesi mümkün olmaz; dolayısıyla açlık, en önemlisi susuzluk 20. yüzyılda savaşçıların ortak kaderi olmuştur. Uzun savaş stratejisi vücuda en temel bakımları yapmaya bile engeldir. Bedenin pis, kötü kokması, kurtlanması,[26] üstelik yıkanmaya, üst baş değiştirmeye, hatta çok uzun zaman ayakkabı çıkarmaya bile imkân bulunamayışı günlük hayatta belli bir

25 Roger Bruge, *Les Hommes de Diên Biên Phu*, Paris, Perrin, 1999.

26 Yine de DDT sayesinde İkinci Dünya Savaşı'nda kurt bir önceki savaşa göre çok azalmıştı. DDT aynı zamanda sıtmaya karşı da etkiliydi.

hijyen alışkanlığı olan şehirli askerler için özellikle rahatsız edicidir. 1916'da cephede yayınlanan gazetelerden birinde "tam on beş gün yıkanamamak, otuz beş gün çamaşır değiştirememek"[27] apayrı bir ıstırap kaynağı olarak anılıyordu. Amerikan birliklerinin Vietnam'daki organizasyonu, başka bir deyişle "bul-yok et" operasyonları arasında askerlerin gidebildiği yüksek donanımlı üsler 20. yüzyıl savaşçıları için kuraldan ziyade bir istisna teşkil eder. Hava şartlarının upuzun cephe hatlarında fiziksel ıstırabı iyice ağırlaştırdığını da ekleyelim. Bu durumda yağmur (1914-1918'de Batı cephesinde, Pasifik'te ve Vietnam'da) başlı başına bir düşmana dönüşebiliyordu, tıpkı 1914-1918 ve 1941-1945'in kış aylarında Doğu Avrupa cephelerinde dehşet saçan soğuk gibi. "Kış seferleri" ve çamur 20. yüzyılda askerlerin korkulu rüyası olmuştur.

2. Yaralı bedenler

Yeni tarz savaş fiziksel travmaların da artmasına sebep olmuştur. 19. yüzyılın sonunda ortaya çıkan dumansız barutla çalışan modern mermi yüksek delme kabiliyeti ve patlamaya eşlik eden blast etkisiyle daha ağır yaralar açabilmektedir. Obüsler patladığı anda yüksek hızla havaya saçılan parçaların itici kuvveti o kadar yüksektir ki en büyükleri vücutları paramparça edebilir ya da insan organizmasının herhangi bir parçasını anında koparabilir. 1914-1918'de Batı ordularında kayda alınmış yaralanma vakalarının % 70 ila % 80'inin sorumlusu topçu sınıfıdır. Toplam rakam (aslında çok muğlak olduğunu belirtelim) büyük ihtimalle 21 milyonu buluyordu. İkinci Dünya Savaşı'nda da oran değişmemiştir. 20. yüzyılda savaşmak öncelikle kitle halinde korkunç bir topçu ateşine maruz kalmak demektir. Buna gerek havan topu ve roketatarların, gerekse uçakların yağdırdığı bombaları da eklemek gerekir. March Bloch *L'Etrange défaite*'de "gökten inen bombardımanın dehşetinin hakikaten başka hiçbir şeyde olmadığını"[28] kaydeder. Silahlar bu derece çeşitlenip kuvvetlendikçe savaşan askerlerin kendi bedenlerinin zayıflığını iyiden iyiye hissetmemesi beklenebilir mi? Bedensel boyutun tarihi açısından 1918'lerden itibaren üstünlüğünü kabul ettiren tanklara paletleriyle bedenleri ezip parçalama kapasitesinden dolayı ayrıca değinmek gerekir, hatta bazen insan parçaları bu paletlere takılıp kalabilmektedir.[29]

Bu yeni türden şiddetin sorumluları hiçbir zaman kendini belli etmez. Bir insanı yaralayanı ya da öldüreni bilemeyişimiz silahların artan kapasitesiyle ilişkilidir: Kimi öldürdüğünüzü de kimin sizi öldürdüğünü de bilemezsiniz. Bununla birlikte şiddet fazla bilgimizin olmadığı, marjinal sayabileceğimiz bir oranda özellikle yakın dövüşte, kişiler arasında da görülür. Mayın gibi birtakım yeni silahlar can almak ve can vermek eylemiyle kişiler arasındaki bağı iyice zayıflatmıştır. Artık başında kimse yokken de öldürebilen ya da sakat bırakabilen mayın, İkinci Dünya Savaşı ve onu izleyen yarım asrın en ölümcül unsurları arasındadır (1941-1945 yıllarında öldürülen Amerikalıların % 3'ü, Vietnam'da ölenlerin % 11'i).

27 *L'Echo des marmites*, 19 Şubat 1916, alıntılayan Stéphane Audoin-Rouzeau, *A travers leurs journaux: 14-18. Les combattants des tranchées*, Paris, Armand Colin, 1986, s. 43.

28 Marc Bloch, *L'Etrange défaite*, Paris, Gallimard, kol. "Folio", 1990, s. 87.

29 David Bellamy, "Stress et traumatismes du combat de char: l'exemple de la 4ᵉ DCR à la bataille d'Abbeville (mai 1940)", Philippe Nivet (ed.), *La Bataille en Picardie. Combattre de l'Antiquité au XXᵉ siècle*, Amiens, Encrage, 2000, s. 239-248.

Bu açıdan bakıldığında gelişen sağlık hizmetleriyle öldürme yöntemleri arasındaki yarışı sağlık hizmetlerinin kolay kazandığı söylenemez. Yüzyılın başında özellikle tetanos ve tifüs aşısından dolayı hastalık sonucu ölümün istisnai hale geldiği doğrudur. Fakat şiddet hastalığın yerine dizginleri ele geçirmiştir. 1815'te Waterloo'daki İngiliz birliklerinin yaralılarıyla 1916'da Somme'da yaralananlar arasında hayatta kalanların oranını kıyaslayan bazı çalışmalar bu oranın yüzyıl ilerledikçe artmak yerine azaldığını ortaya koymuştur. Birinci Dünya Savaşı sırasında bakım zincirine dahil olan yaraların yüzde yetmişi kol ya da bacaklardadır. Bunun sebebi kol ve bacakların vücudun diğer yerlerine göre tehlikeye daha açık olması değil, kafa, göğüs ya da karın yaralarının çoğunlukla bakıma imkân bırakmadan ölümle sonuçlanmasıdır.

Şehirlerde ve köylerdeki savaş malulu kitleler iki dünya savaşı arası dönemde Avrupa toplumları için yakıcı bir gerçek haline gelmiştir. Birinci Dünya Savaşı'nın başında yaralı organlar kangreni engellemek için tamamen kesilmekteydi. Yaralılar savaş meydanlarında yığıldıkça bakım zinciri aksadığı ve ilk müdahaleler geciktiği için kangren çok yaygındı. Sonradan tahliyeler in hızlanması ve daha etkili yara temizleme yöntemlerinin bulunmasıyla bu tür ameliyatlar azalmıştır. Öte yandan eskiden tamamına yakını ölümle sonuçlanan göğüs ve karındaki yaralara da daha fazla müdahale imkânı doğmuştur. Bunun yanı sıra yine Birinci Dünya Savaşı'nda gerçekleştirilen ilk nakil operasyonları modern savaşın mahvettiği suretlere bir dizi ameliyat ve hastanede geçirilen bitip tükenmez günler pahasına, bir nebze de olsa çare olmuştur. "Dağılmış yüzler" o tarihlerde modern savaş kurbanlarının simgesi olarak tescillenmişti. Nitekim yüzleri tanınmaz hale gelmiş Fransız askerlerinden oluşan bir heyet Haziran 1919'da Versailles Antlaşması'nın imzasında hazır bulunmuştur. Almanya'da 1920'lerin ortalarından itibaren, Otto Dix önce gravür, sonra resim çalışmalarında ana tema olarak yine yüzü harap olmuş bu askerleri işlemiştir. İşin acı tarafı şuydu: Bu tür hasarlar sadece yüzün temel işlevlerinden pek çoğunu devre dışı bırakmakla kalmıyordu. Şekil bozukluğu bunun dışında başkalarıyla iletişim mekanizmalarını da felce uğratıyor ve kişiyi yeni bir kimlik inşa etmek gibi zor, hatta imkânsız bir işle karşı karşıya bırakıyordu. Bazı uzuvları kesilmiş olan askerler ise bir taraftan güdük organların aşırı hassasiyeti, bir taraftan "hayalet uzuvların" dayanma gücünü zorlayan acılarıyla yaşamak zorunda kalmışlardır. Ne var ki bir ömür boyu bu acıları çekenler bu konuda hemen hiç konuşmamışlardır.[30]

Yirminci yüzyılda "yara tiplerinde pek bir değişiklik olmadıysa da"[31] İkinci Dünya Savaşı sırasında yara bakımında esaslı, fakat kısmi bir ilerleme kaydedilmiştir[32]. Kızıl Ordu'da bu alanda kullanılan teknikler çok ilkeldi. Bu da Sovyet tarafında ölü sayısının yüksekliğini ve ölü sayısının yaralı sayısına

30 Bütün bu konular için bkz. Sophie Delaporte, *Les Gueules cassées. Les blessés de la face de la Grande Guerre*, Paris, Noêsis, 1996, ve *Les Médecins dans la Grande Guerre, 1914-1918*, Paris, Bayard, 2003.

31 Philippe Masson, *L'Homme en guerre, a.g.e.*, s. 118.

32 En iyi durumdaki Amerikan ordusunda yara kaynaklı ölümlerin oranı 1941-1945 yılları arasında % 4,5'i geçmez; 19. yüzyılın ikinci yarısında ise bu oran ortalama % 15 ila % 20'dir. Dahası yaralıların dörtte üçü "iyileşebilir" durumdadır.

oranını açıklıyor (yüzyılın başından ortasına kadar değişmeyen oran ölü başına en fazla iki yaralı, diğer ordularda ise üç-dört yaralıdır). Buna karşılık Anglo-Sakson cephesinde penisilin sayesinde (1943'ten itibaren seri üretime geçilmiştir) dikili yaraları tedavi etme imkânı doğmuş, septisemi kaynaklı kan zehirlenmelerinin önüne geçilebilmiş, yaralı uzuvların ortopedik tedavisinde yeni yöntemlerin önü açılmıştır. Ampütasyon için yeterli sebep sayılan gazlı kangren Anglo-Sakson tarafında ortadan kalkmışsa da Alman ordusunda, özellikle Doğu cephesinde etkisini korumuştur. Kan naklindeki ilerlemelerle, kanı muhafaza etme ve depolama imkânlarının gelişmesiyle ameliyat mahallerine toplu plazma nakline başlanabilmiştir. Şok ve reanimasyon alanında bilgilerin artması, uzun süreli anestezi uygulama imkânının doğması, göğüs cerrahisindeki gelişmeler ve nihayet uçakla sıhhi tahliye yönteminin gelişmesi (Doğu cephesinde, Kuzey Afrika'da, Pasifik cephesinde) savaşta yaralananların kaderini değiştirmiştir. 1950-1953'te Kore'de vasküler rekonstrüksiyonda önemli adımlar atıldığı doğrudur, fakat "yaralardan kaynaklanan ölümlerin" yarı yarıya azalmasında en büyük etken 70.000 kişinin helikopterlerle tahliye edilebilmiş olmasıdır. Vietnam'da *dustoff* misyonu helikopterle sıhhi tahliye işini alabildiğine hızlandırarak (helikopterlerin devraldığı askerlerin sadece %1'i hayatını kaybetmiştir) savaş kayıplarının toplam sayısında da gözle görülür bir azalma sağlamıştır. Bütün veriler yüzyılın başında şahlanan silahların gerisinde kalmış olan Batı'nın savaş tıbbının 1940'lardan itibaren yine öne geçtiğini düşündürmektedir.

3. Bedenden psikeye

Savaşın ciddi psişik bozukluklara sebep olduğunu askeri tabipler daha 20. yüzyılın başında biliyor, fakat tam bilinmeyen bu gerçekleri "nostalji" ya da "bomba yeli" gibi bugünkünden farklı isimlerle anıyorlardı. Öte yandan "psişik açıdan hasar görenlerin" sayısının artması da, askeri sıhhiyenin bunları gündeme alıp tedavileri üzerinde kafa yormaya mecbur kalması da yine modern savaşların işidir.

1904-1905 Rus-Japon savaşı sırasında tek tük psikiyatrik tedaviler uygulanmışsa da bu alanda asıl dönüm noktası yine 1914-1918 yıllarıdır. Bu tarihte örneğin Fransız cephesinde psikolojik zayiat toplam zayiatın yüzde on dördünü bulmuştur. Bununla birlikte kullanılan kelimeler bu meseleyle ilgili belli bir kafa karışıklığını ortaya koyar: Fransız hekimler "şok" derken İngiliz meslektaşları *shell-shock* kavramını kullanmaktaydılar. Dolayısıyla her iki tarafın da tedavi bekleyen psişik bozuklukları, şiddetli patlamaların yol açtığı nörolojik bozukluklarla ilişkilendirdikleri söylenebilir. Alman hekimler ise 1907'de gündeme gelen *Kriegsneurosen* ya da *Kriegshysterie* kavramları üzerinden askerlerin zihinsel sorunlarının nörolojik değil psişik bir kaynağı olduğunu daha iyi kavramışlardı. Bununla birlikte, uygulamada ağır aksak ilerlemesine rağmen, psişik tedavinin ana ilkeleri Birinci Dünya Savaşı sırasında, müttefik ordular bünyesinde belirlenmiş ve bu ilkeler "öncesinden" bugüne bütün psikiyatriye yön vermiştir. Tedavinin ana ilkesi anında müdahaleyle hasta askeri cepheye yakın bir yerde tutup iyileşme umudunu güçlendirmekti. 1942-43'ten itibaren Amerikalılar Kuzey Afrika'da ve Pasifik'te aynı ilkeleri yeniden keşfettiler: Tedavi altına alınan dokuz yüz binin üzerinde "psikolojik zayiat"la karşı karşıya kalmışlardır, fakat 1944'te, hatta 1945'te, kayıpların on

kat arttığı Okinawa'da olduğu gibi rakamların inanılmaz seviyelere ulaştığı da görülmüştür. Bunun yanı sıra Amerikalılar bu tür rahatsızlıkların normal olduğunu kabul etmek zorunda da kalmışlardır. Kore ve Vietnam tecrübelerinin de kanıtladığı üzere uzun süre tehdit altında kalan (Amerikan ordusunun kıstaslarına bakılacak olursa operasyon bölgesinde 200 ila 240 gün geçiren) hemen bütün askerler bu rahatsızlıklara yakalanmaktaydı.

Bununla birlikte psikiyatrik salgınlarla ilgili rakamlara dikkatli yaklaşılmalıdır. Sonuç olarak bu rakamlar sıhhiyenin bu tür rahatsızlıklara ne kadar hassasiyet gösterdiğini ve askerlerin bunları ne derece dile getirebildiğini (bu askerlerin sayısı giderek artmıştır) ortaya koyar. Her ne olursa olsun bütün göstergeler yüzyıl sonundaki savaşlarda psikolojik zayiatın arttığına işaret eder: Kipur savaşında İsrail ordusunun kayıplarının yüzde otuzu psikolojik kaynaklıydı (o derece ki İsrail ordusunda savaşın evreleri yakın takibe alınarak, psikiyatrla asker arasında düzenli bilgi akışı merkezinde bütün psikiyatrik tedavi altyapısı yeniden düzenlenmiştir). 20. yüzyılın sonunda Barış Gücü askerleri hâlâ psikiyatrik tedaviye ihtiyaç duymaktaydı, üstelik yoğun bir tedaviye; zira kurşunlara hedef olabilen, ama son derece katı kurallardan dolayı kendileri silah kullanamayan bu yeni nesil "savaşçılar" arasında psikolojik sorunlar çok sık görülüyordu. Bu askerler kendilerini savaşta ya da bir mücadelenin içinde değil, bir "katliamın" ortasında ve bu katliamın bir numaralı kurbanları gibi hissetmekteydiler.[33]

Savaş travmaları modern savaşın gereği olarak duyuları hedef alan çeşitli saldırı yöntemlerinin ürünüdür, dolayısıyla ruhsal durum doğrudan bedenle bağlantılıdır. Bu çerçevede görme duyusunu, özellikle ceset, yaralı, hatta daha beteri parçalanmış bir beden karşısında yaşanan görsel şoku ilk sırada saymak gerekir. Gözün gördüğü şey, bakan kişinin kendi bedenine olabilecekler hakkındaki tahminleriyle özdeşleşir. O anda öteki, kişinin kendidir. March Bloch *L'Etrange défaite*'de bu parçalanma sıkıntısını olanca berraklığıyla anlatmayı başarmıştır. Arka arkaya iki savaş tecrübesi yaşamış bir tanığın elinden çıkmış olan *L'Etrange défaite*, savaşın şiddeti hakkında benzersiz bir tarihsel antropoloji örneğidir: "İçinde hep bir ölüm korkusu taşıyan insanoğlu buna bir de fiziksel varlığının paramparça olması tehlikesi eklendiğinde kendi sonunu düşünmeye bile katlanamaz hale gelir. Korunma içgüdüsünün belki en mantıksız ama aynı zamanda en derine kök salmış halidir bu."[34] Bugün askeri psikiyatri bu kadar çarpıcı olmayan başka sahnelerin de yine çok ciddi fiziksel acılara sebep olabildiğini bize gösteriyor. Örneğin yaralı ya da ölmüş atlar derhal insanların başına neler gelebileceğini –ikisinin arasındaki antropolojik yakınlıktan dolayı– çağrıştırabilmektedir. Yaşam alanı insan bedenini koruyan bir zarf olduğundan harabeye dönmüş yerlerin görüntüsü de yine bedenle ilişkilendirilir. Mitralyözlerin tahrip ettiği ormanlarda ağaçlar insan bedeninin bir metaforuna dönüşür. Yaralıların dayanılmaz çığlıkları yükseldiğinde bu sefer işitme duyusu etkilenir. Bu duyuyu durma noktasına getiren patlama seslerinin bedendeki titreşimleri uzun vadede kendine has bir uyuşukluk haline sebep olabilir, pek çok askerin bundan dolayı bazen istemsizce uykuya daldığı görülmüştür. Bunun yanı sıra dokunma duyusu

33 François Lebigot, "Névroses de guerre chez les casques bleus en ex-Yougoslavie", *Synapse*, S. 110, Kasım 1994, s. 23-27.

34 Marc Bloch, *L'Etrange défaite*, *a.g.e.*, s. 88.

da tehdit altındadır, örneğin askerler ölü ya da yaralı arkadaşlarına basa basa yürümek zorunda kaldıklarında, ki bu hem açık siperlerde hem de Birinci Dünya Savaşı'ndaki daracık yer altı siperlerinde sık rastlanan bir durumdu. Yanı başında vurulan bir arkadaşının et ya da kemiklerini teninde hisseden bir asker de aynı durumdadır. "Besleyip baktığımız, özene bezene süslediğimiz insan bedeninin [...] aslında iğrenç maddelerle dolu dayanıksız bir zarf olduğunu anlamak dehşet vericiydi" diye özetler durumu deniz teğmen Philip Caputo.[35] Nihayet koku alma duyusu, özellikle sıcak savaşın tehlikeli ortamında ölüler gömülemediğinde çürüyen cesetlerin korkunç kokusunun tecavüzüne uğrar: "Ölen hemcinslerimizle o koku yüzünden yan yana duramıyorduk, bu yüzden bu duruma bir türlü alışamıyorduk."[36] Askeri hekimlerin kaydettiği üzere 20. yüzyılda pek çok asker dış dünyanın katlanamaz hale geldikleri şiddetini kendi bedenlerine yönelterek kendi kendilerini yaralamış, hatta intihar edenler olmuştur.

Bu gibi duyusal tecrübelere bağlı pek çok psişik rahatsızlık hemen değil uzun vadede kendini belli etmiştir. 1982'de Falkland Adaları'na giden İngiliz askerlerin yüzde ellisinde savaş bittikten beş yıl sonra nevroz tespit edilmiştir. Amerikalılar savaş bittikten sonra, genellikle birkaç aylık bir kuluçka evresinin ardından ortaya çıkan nevrozları PTSD (*post traumatic stress disorder:* travma sonrası stres bozukluğu) olarak tanımlamışlardır. Fransızlar ise bazı sahnelerin –genellikle görüntü şeklinde– askerlerin psikolojilerine "cebren girdiği" durumları "travma" addetmeyi tercih ederler: Bu çoğu zaman o kişinin öldürmek istediği ya da onu öldürmek istemiş olan bir düşmanın basit bir *bakışıdır,* özne bu bakışla beraber "ölümsüzlük yanılsamasının" aniden bozulmasıyla kendisinin "öldüğünü" görür.[37] Her ne olursa olsun bugün modern savaşın bedelini sadece bedenin ödemediğini biliyoruz. Uzaktan bakıldığında 20. yüzyılın modern savaş yöntemlerini hayata geçirmekle yükümlü askerlerin psişik uyum ve direnç kapasitesinin bu işe kesinlikle yetmediği söylenebilir.

4. Aşağılanan beden ve savaşçı efsanesi

Pis, çamurlu kıyafetiyle mümkün olduğu kadar gizlenmeye çalışarak kurşun yağmuru altında yere yapışıp bekleyen, yoğun ateş karşısında eli kolu bağlı vaziyetteki bu takatsiz, sarsılmış asker fiziksel korkuyu ve kendi korkusuyla gelen aşağılanma duygusunun anlamını bilen bir insandır. Eğitimle, tecrübeyle, dirençle, fiziksel cesaretle kazandığı becerilerin hiç kuşkusuz belli bir faydası vardır, fakat modern savaşın simgesi olan sorumlusu belirsiz kör ateşin karşısında bu becerilerin pek bir işlevi kalmaz. 20. yüzyılın savaş meydanlarının, Birinci İmparatorluk devrinde seferlere katılmış eski tüfeklerin anlattığı "zafer meydanlarıyla" bir benzerliği olabilir miydi? Savaşmak 20. yüzyılda çirkinlik demektir. Pek çok tanığın kaleminden "kasaplık", "mezbaha" gibi terimler dökülür, bu da asker bedeninin kasaplık et mertebesine inerek insanlıktan çıktığına işaret eder. Böylece savaş fiilinin hiçbir anlamı

35 Philip Caputo, *Le Bruit de la guerre*, Paris, Albin Michel, 1975, s. 131.
36 *A.g.e.*, s. 172.
37 Percy askeri hastanesi psikiyatrlarından Doktor François Lebigot'ya bu konuda bana bütün katkıları için teşekkür ederim. François Lebigot, "La névrose traumatique, la mort réelle et la faute originelle", *Annales médico-pyschologiques*, cilt 155, S. 8, 1997, s. 522-526.

kalmaz, savaş iç bulandırıcı, saçma bir şeye dönüşür. Buna ek olarak çoğu fiziksel ya da psikolojik olarak sakatlanmış ya da en basiti toplumsal anlamda statü kaybetmiş insanların savaş sonrası yaşadığı zorluklar vardır. En ufak bir minnet duygusu ve moral destek bulamamak savaştan dönenlerin hayatını daha da zorlaştırmıştır (1918 sonrası büyük devletlerin askerlerini, 1945'in ardından Alman askerlerini, Hindiçini'ndeki birlikleri, Cezayir'de silah altına alınanları, hatta Vietnam'dan dönen Amerikan askerlerini düşünelim)[38]. Bu durumda savaş olgusunda ve zihinlerde bıraktığı anılarda eskiden bu tür tecrübelerin bir parçası olan o çok özel özsaygıyı bulmak mümkün olabilir mi? 20. yüzyılda savaş karşıtı hareketler büyük oranda uzun süre büyük saygı görmüş fiziksel bir deneyimin değer kaybetmesine paralel olarak gelişmiştir.

İkinci Dünya Savaşı'na asker olarak katılan, sonrasında bir edebiyat profesörü olarak askerlerin kullandığı dile özel bir ilgiyle eğilen Paul Fussell bu derin fiziksel aşağılanma hissinin ve içselleştirilmesinin 20. yüzyıl savaşçılarının diline nasıl yansıdığını büyük bir ustalıkla ortaya koymuştur. Daha Birinci Dünya Savaşı'nda Anglo-Sakson askerlerinin "yeni filizlenen dili" başka bedenler kadar kendi bedenlerine karşı da aşağılayıcıydı. Görünüşe bakılırsa müstehcenlik ve skatoloji ilgili ilgisiz her noktasından bütün dile bulaşmış durumdaydı. Özellikle *shit* ve *fucking*, dağarcıktaki bütün sözlere, askeri hayatta kullanılan bütün kısaltmalara eşlik ediyordu. "*Fucking* Vietnam savaşında o kadar sıradanlaşmış, o kadar bıkkınlık vermişti ki Amerikalılar bu sözü modern kısaltmalarla hafifleterek, üstü kapalı anmakla yetiniyorlardı. Örneğin yeni gelen askerler FNG'ydi, yani *fucking new guy* [...]. Bir yandan nefret bir yandan korkuyla beslenen aşağılama güdüsü görünüşe bakılırsa bir tek silahlı kuvvetlerde normal karşılanmaktadır"[39] diye bir sonuca varır Fussell.

Fussell'in yorumundaki anti-militarist tavrın ötesine geçecek olursak, dile vuran bu kabalığın savaş halindeki ordularda genel bir cinsel açlığın telafisi olup olmadığını da düşünmek gerekir. Cepheler gerçekten de Fussell'in İkinci Dünya Savaşı'nda Anglo-Sakson birliklerin operasyon alanlarını tarif ederken söylediği gibi "cinsiyetsiz yerler" midir? "Ne cinsel mahrumiyet ne de karşı konulmaz arzular en ön saftaki askerlerin aklını karıştıramadı" diye iddia eder yazar. "Cinselliği akıllarından bile geçirmeyecek kadar korkmuş, meşgul, aç, bitkin ve umutsuzdular."[40] Mümkündür. Fakat öte yandan daha Birinci Dünya Savaşı'nda resimli yayınlardan gelen erotik imgelem "her yeri istila etmiş, her yere sızmıştı; en ön saflara bile ulaşmış, çadırların içine akıyor, siperlerin çeperlerine yapışıyor... ve askeri yapayalnız kederlere boğarak bırakıp gidiyordu".[41] İkinci Dünya Savaşı'nda bu olgu daha nettir. Erotik dergi ve kitapların dolaşımı Amerikan ordusunda kitlesel bir olguya dönüşmüştür. Her ne kadar kayda geçirilmesi zor olsa da cinsel pratikler de kaynaklarda az çok kendini belli eder: 1914-1918 yıllarında savaşa katılanların pek az söz ettiği mastürbasyon bir sonraki savaşın anılarında açıkça dile getirilmiştir. Çeşitli savaşlarda cephe gerisinde istisnasız her yerde fuhşun kitlesel bir

38 Bruno Cabanes, *La Victoire endeuillée. La sortie de guerre des soldats français (1914-1918)*, Paris, Ed. du Seuil, 2004.

39 Paul Fussell, *A la guerre*, *a.g.e.*, s. 133, 129.

40 *A.g.e.*, s. 150.

41 *Tacatacteuteuf*, Mart 1918. Alıntılayan Stéphane Audoin-Rouzeau, *Les Combattants des tranchées*, *a.g.e.*, s. 150.

olgu haline geldiğini de biliyoruz. Eşcinsellik ise –kadınlarla bütün ilişkisi kesilmiş, dahası yürürlükteki toplumsal-kültürel normları çiğnemeye teşvik eden cinsten baskılara maruz kalmış erkek topluluklarında bunun kaçınılmaz olduğunu biliyoruz–, 20. yüzyıl savaşçılarının hatıratında büyük ölçüde bir tabu olarak kalmıştır.[42]

Bununla birlikte burada amacımız şefkat penceresinden bakarak bu tecrübeyi yaşayanları sadece kurban olarak görmek değil. Bazı tarihçilerin haklı sebeplere dayanarak özellikle Birinci Dünya Savaşı'nın geleneksel erkeklik kalıplarına keskin bir darbe indirdiğini, dolayısıyla "erkeği parçaladığını" dile getirdikleri bir gerçektir.[43] Modern savaşçının bedenen yaşadıklarının savaş eylemine bitişik sayılan erkeklik mitiyle taban tabana zıt olduğu ortadadır, fakat bu halde savaşçıya biçilen belli bir beden –ve ahlak– modelinin Batı'da savaş ediminin 1900'lerden itibaren geçirdiği dönüşüme direnerek ayakta kalabilmiş olabilmesi 20. yüzyılın en büyük çelişkilerinden biri olmuyor mu? Batı'ya özgü savaşçı klişesi hiç şüphesiz mevziini kolay kolay terk etmeyecek kadar uzun zamandır –George Mosse'un iddiasına göre 18. yüzyılın sonundan beri–[44] modern erkekliğin baskın tarifinin bir parçasıydı. Adeta yeni savaş gerçekleri yok sayılırsa hakikaten yok olacakmış gibi –ki bu tutumun bir şeyleri telafi etmek, kefaret ödemek anlamı da sorgulanmalıdır– faşizmin beden idealinin doğrudan modern savaş meydanlarında yaşananlardan doğduğu unutulmamalıdır. Daha 1917'de, Alman cihetinde çıkarılan yedinci savaş bonosunun afişinde Hitler'in müstakbel ressamı Fritz Erler bu ideal bedenin ana hatlarını çizmiştir: Verdun ve Somme'daki taarruz birliklerinin simgesi meşhur çelik kaskı (*Stahlhelm*), saplı el bombaları ve gaz maskesiyle bu asker arka plandaki tarafsız bölgenin dikenli tellerinden kurtulup gelmişe benziyordu. Yüz hatları adeta kararlılığın resmiydi. Bakışları özellikle vurgulanmıştı. Zafere mi, ölüme mi, yoksa kendine ait mutlak bir değere mi baktığı belli olmayan gözleri çakmak çakmaktı. Bedeni ve ruhu savaşların ateşinde dövülmüş olan bu asker sonradan ölüler için dikilen anıtlarda da göreceğimiz faşizmin "yeni insanının" ta kendisiydi. İtalyan faşizmi ve Alman Nazizmi bu kalıbı modern savaşın somut gerçeklerinden tamamen kopararak başlı başına bir yapıya oturtacaktı: Joseph Torak'ın, Arno Breker'in heykel ve kabartmalarındaki aşırı kaslı, sağlam yapılı savaşçılar antik savaşçının "hoyratlaştırılmış"[45] taklitleri olarak çıplaktırlar ve kılıç kuşanmışlardır.

Birinci Dünya Savaşı tecrübesine aşırı sağ bir bakıştan doğmuş olan, İkinci Dünya Savaşı sırasında iyice sertleşen modern erkek modelinin faşist versiyonu Axe bozgunuyla birlikte ömrünü tamamlamıştır. Bu başka şekillerde, dahası bugün bile varlığını sürdürmediği anlamına gelmez. Nitekim George Mosse bu modelin askeri ortamın dışında da mevcudiyetini koruduğunu

42 Jean-Yves Le Naour, *Misères et tourments de la chair durant la Grande Guerre. Les mœurs sexuelles des Français, 1914-1918*, Paris, Aubier, 2002.

43 Özellikle bkz. Joanna Bourke, *Dismembering the Male. Men's Bodies. Britain and the Great War*, Londra, Reaktion Books, 1996.

44 George L. Mosse, *L'Image de l'homme. L'invention de la virilité moderne*, çev. Michèle Hechter, Paris, Abbeville, 1997. Yeni baskı Pocket, kol. "Agora", s. 215.

45 Bu deyimi Anglo-Sakson dilindeki gibi "zalim hale getirme, hoyrat hale getirme" anlamında kullanıyoruz. Bu konuda bkz. George L. Mosse, *De la Grande Guerre au totalitarisme. La brutalisation des sociétés européennes*, Paris, Hachette, kol. "Pluriel", 1999.

vurgular: "Dolayısıyla mesele stereotipin ölümü değil" diye kaydeder büyük bir isabetle, "bunun ne şekillerde aşındığıdır."[46]

III. Düşmanın Bedeni, Sivillerin Bedeni, Ölülerin Bedeni

1. Düşman kavramının genişlemesi

Savaşın yeni içeriği çok eskiye dayanan bir yapı olarak Batı'nın askeri mücadele normlarının tamamen yıkılmasında pay sahibidir. Savaş hukuku yaralı askerler, esir düşmüş muharip ve siviller gibi savunmasızların esirgenmesini öngörüyordu. Kökü çok daha eskiye dayanan yazısız sistemin yerine 19. yüzyılda ve 20. yüzyılın başında bahsi geçen kesimler için uluslararası ölçekte yazılı hukuka geçilmiştir. 1864 Cenevre konvansiyonunun (1929 ve 1949'da tamamlandı), 1899 ve 1907 La Haye konvansiyonlarının (1922-23'te uzatıldı) konusu budur. Fakat 20. yüzyılda savaştaki aşırı şiddetin tek sebebi vurgulamış olduğumuz teknik dönüşümler değildir. Bunun ayrıca savaşan tarafların temsil sistemlerinde aranması gereken kültürel temelleri de vardır. Modern savaşın hoyrat ortamında, kişilerin kendilerini ve ülkelerini koruma hislerinin son derece meşru bir zeminde sık sık kabarması yüzünden şiddeti sınırlayan pek çok kural ortadan kalkmıştır. Örneğin cephede: Daha Birinci Dünya Savaşı'nda sedyeciler istisnai durumlar hariç dokunulmazlıklarını kaybetmişlerdir. Yaralılar savaş meydanında can çekişirken kurtarma ekiplerine çoğu zaman ateş açılmıştır. Birinci Dünya Savaşı'nın ilk zamanlarında hâlâ yürürlükte olan, esir alınan düşman subayların sözüne güvenme geleneği de ömrünü tamamlamış, esir subaylar esir kamplarına gönderilmeye başlanmıştır.

Kurallar cepheye uzak yerlerde de ortadan kalkmıştır. Düşmana ait şehirleri, özellikle başkentleri bombalama stratejisi esaslı bir kural ihlalinin habercisiydi. Bu anlamda ilk örnek olan Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Etiyopya ve İspanya'daki savaşlarda ve tabii Hiroşima ve Nagazaki'ye atılan atom bombalarıyla biten İkinci Dünya Savaşı'nda çok daha sert uygulamalarla karşılaşırız. Kuşatılmış bir şehri boyun eğmeye zorlamak için bombalamanın çoktandır meşru sayıldığı bir gerçektir. Fakat herhangi bir taktik sebep olmadan şehirlerin vurulması son derece önemli bir eşiğin aşıldığına işaret eder: Hasım topluluğun silahlı kesimiyle savunmasız siviller arasındaki sınır hasar görmüş, hatta yok olmuştur. Hasım topluluk artık *bir bütün olarak* düşmanı temsil etmektedir. Bedenleri hedef alan "kıyımlar" için gereken zemin hazırdır.

2. Kıyım

Kısaca özetlemek gerekirse savaş meydanlarında uç boyutlara varan şiddet, 1899 ve 1907'de La Haye'de toplanan iki konferansla yazıya geçirilmiş olan geleneksel savaş hukukunun koruduğu sivil toplulukları da pençesine almış durumdaydı. Sivillere zulmün tarihi Boer savaşlarına kadar gider. 1912-1913 Balkan savaşlarında durum daha da kötüye gidince Carnegie Vakfı'nın önderliğinde konu hakkındaki ilk önemli uluslararası raporlar kaleme alınmıştır. 1914 yazındaki işgaller sırasında işgal ordularının şiddeti tırmandırmasıyla Sırbistan'da, Belçika'da, ayrıca Fransa'nın kuzey ve doğu kesiminde altı bin sivil canından olmuştur.[47] Bununla birlikte 1941'den itibaren Doğu

46 George L. Mosse, *L'Image de l'homme, a.g.e.*, s. 193.
47 John Horne ve Alan Kramer, *German Atrocities, 1914: A History of a Denial*, New Haven, Yale University Press, 2001.

cephesinde yaşanan katliamların bambaşka bir ölçekte olduğunu kabul etmek gerekir. Şimdilik özgün bir vaka olan Avrupa Yahudilerine uygulanan soykırıma değinmeyecek, işgalcilerin tertibi olan açlık ve angarya yüzünden ölüm oranlarındaki aşırı yükselişi bir kenara bırakacağız. Bu halde bile İkinci Dünya Savaşı'nda Orta Avrupa ve Balkanlarda yaklaşık 4 milyon, Sovyetler Birliği'nde 12 ila 13 milyon sivilin öldüğü tahmin edilmektedir. Alman ordusunun Doğu cephesinde –özellikle partizanlara karşı tavrını özetleyen– "disiplinsizlikleri[48]" sonucunda– 2 milyon beş yüz bin Polonyalı (soykırım kurbanlarının bu rakama dahil olmadığını unutmayalım), 4 ila 5 milyon Ukraynalı, 1 milyon beş yüz bin Belarus sivil ölmüştür.[49]

Bu çaptaki katliamları bütün bedensel boyutuyla kavramayı bekleyemeyiz. Buna karşılık *Einsatzgruppen*'in Doğu'da Yahudilere yaptığı soykırımı ele alırsak, objektifi bir an için kurbanlarla cellatların yüzleşme anlarına sabitleyebiliriz. Haziran 1941'de cellatlar daha ziyade erkekleri öldürerek kadınları ve çocukları genellikle es geçerken, ağustosun ortasından itibaren katledilenlerin arasında sayıları giderek artar. Bu iki farklı kesimin ayrı ayrı ne gibi muamelelere maruz kaldığını incelediğimizde çarpıcı sonuçlara ulaşırız. Kimi vakalarda infaz anında cellatla kurban bedenen de birbirine yakındır ve bu yakınlık cellada sırf zevk için işkence yapma fırsatını vermektedir. Viyanalı bir polis 5 Ekim 1941'de, Belarus'ta, Mogilev gettosunun tahliyesinden iki gün sonra "trenin onuncu vagonunda sakin sakin etrafı süzüyor, elim hiç titremeden kadınlara, çocuklara, bebeklere ateş açıyordum" diye yazıyordu karısına. "[...] Bebekler gökkuşağı gibi havalara saçılıyor, biz de hendeğin, suyun içine düşmeden, daha havadayken avlıyorduk onları."[50]

Aynı tarihte tek bir gün içinde on binlerce Yahudi'nin ölümüne yol açan toplu kurşuna dizme operasyonları da başlamıştı: Sözgelimi 29 ve 30 Eylül 1941'de, Kiev civarındaki Babi Yar'da 33.371 kişi ölmüştür. Bu olaylarda katliam edimiyle kişiler arasındaki bağın koparıldığını, aynı zamanda bedenlerin bilinçli olarak birbirine uzak tutulduğunu görürüz: Önceden kazılmış çukurların önünde topluca ateş açılıyor, infazcılarla yüz yüze gelmemeleri için kurbanlar sırtlarından vuruluyor –bazı durumlarda emirle harekete geçmek üzere iki infaz mangasının hazır tutulması, atış mesafesinin yönetmelikle sabitlenmesi, silah doldurma işinin bir nizama bağlanması ve cellatların çukurlardaki cesetleri görmesinin engellenmesi gibi tedbirlerle kurşuna dizme eylemi askeri bir çerçeveye otur-

48 Omer Bartov, *L'Armée d'Hitler. La wehrmacht, les nazis et la guerre*, Paris, Hachette, 1999.

49 Belarusya Doğu'da katliamın merkezi olmuştur. 1939'da 9,2 milyon olan nüfus 1944'te 7 milyona düşmüştür. 700.000 savaş esiri öldürülmüş; 500 ila 550.000 Yahudi, 340.000 köylü ve sığınmacı partizan avına kurban gitmiştir. Buna nüfusun farklı katmanlarından 100.000 kişiyi daha eklemek gerekir. Öte yandan 380.000 kişi çalıştırılmak üzere Reich'a gönderilmiştir. Bu konular için bkz. Christian Gerlach, "Les intérêts économiques allemands, la politique d'occupation et l'assassinat des juifs en Biélorussie de 1941 à 1943", Anne Duménil, Nicolas Beaupré ve Christian Ingrao, *1914-1915. L'Ere de la guerre*, c. II, *1939-1945. Nazisme, occupations, pratiques génocides*, Paris, Agnès Viénot, 2004, s. 37-70.

50 Alıntılayan Christian Ingrao. Bu bölüm tamamen onun yazdıkları üzerine kuruludur. Bkz. Christian Ingrao, "Violence de guerre, violence génocide. Les pratiques d'agression des *Einsatzgruppen*", Stéphane Audoin-Rouzeau, Annette Becker, Christian Ingrao ve Henry Rousso, *La Violence de guerre, 1914-1915*, Paris, Complexe, 2002, s. 231. Ayrıca şu eserdeki makalelerin çevirilerine de bkz: Hannes Heer ve Klaus Naumann (ed.), *Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht*, Hamburg, 1995, şu eserin içinde: Anne Duménil, Nicolas Beaupré ve Christian Ingrao, *1914-1915. L'Ere de la guerre*, c. II, *a.g.e.*

tuluyordu– ve son olarak kadınları ve çocukları infaz etmek üzere yerli milisler devreye sokulabiliyordu. Kısaca özetlemek gerekirse, 13 Temmuz 1942'deki Jozefov katliamı sırasında psikolojik şoka giren acemi 101. polis taburu örneğinin bir daha yaşanmaması için iki taraf kati sınırlarla birbirinden ayrılmaktaydı.[51]

Yine son derece farklı seviye ve bağlamlarda da olsa sivil toplulukları katletme güdüsünün 20. yüzyılın ikinci yarısındaki savaş fiilleri arasında da sık sık karşımıza çıktığını unutmayalım. Bu açıdan katliamları İkinci Dünya Savaşı'yla fazlaca bir arada anmak bir anlamda 1945 sonrası olanlara bizi yabancılaştırabilir. 16 Mart 1968'de Charlie bölüğünün Vietnam'da My Lai köyünde –bölgede hiçbir askeri tehdit olmadığına göre hiçbir taktik sebep olmaksızın– yaptığı katliam "ikinci 20. yüzyılda" "sebepsiz" şiddet dinamiğini ortaya koyan en iyi belgelenmiş vakalardan biridir. Dahası, burada tamamen silahsız kadın, yaşlı ve çocuklar akla sığmaz zalimliklere de maruz kalmıştır.[52]

Bu tür zorbalıkların aynı zamanda savaşan askerlerin kendi aralarındaki davranış biçimleriyle de ilgisi vardır. Yaralı olsun olmasın tutsakların ister ilk yakalandıkları yerde ister daha sonra, hatta kamplara götürülürken yolda katledilmesi 20. yüzyılda savaşın değişmezlerinden biridir. Tıpkı sivil halk meselesinde olduğu gibi aşırı şiddet vahşice hareketlerle iyice yoğunlaşır ve şiddet başlı başına bir amaç olup çıkar. Bu noktada amaç sadece düşmanı barındırdığı tehditten dolayı imha etmek değil, ona zulmetmektir, insanlığını ayaklar altına almak, acı çektirmenin, kirletmenin hazzını yaşamaktır[53]. 1914-1918 yıllarında Doğu cephesinde zorbalık vardı. Bu tür fiillerin 1941'den 1945'e kadar giderek sıklaşması bir anlamda bir devamlılık olduğunu gösterir. Öte yandan her iki dünya savaşında da Batı cephesinde böyle olaylara rastlanmaması hasımların genelde çok güçlü seyreden düşmanlık duygularına rağmen kendilerini aynı insanlık ailesine ait hissettiklerine işaret eder.

Zulmün bir diğer merkez üssü Pasifik cephesidir.[54] Japonlarla karşı karşıya gelen Amerikalıların arasında düşmanın yüzüne saldıranlara (özellikle kulak kesme eylemiyle) rastlarız. Bu saldırılar nadir de olsa kafa kesmeye kadar varabilmiştir.[55] Bazı güvenilir tanıklıklarda hasmın bedeninin pisliğe bulanarak aşağılandığı da vurgulanmıştır.[56] Amerikalılar Pasifik'te bu aykırı davranışlarının yanında, başka yerlerde nadiren rastlanan hasmın bazı uzuvlarını kesip saklamak gibi işler de yapmışlardır. Nitekim Ralph Morse'un Guadalcanal'da çektiği, *Life* dergisinin de büyük bir masumiyetle yayımladığı

51 Christopher Browning, *Des hommes ordinaires. Le 101ᵉ bataillon de réserve de la police allemande et la solution finale en Pologne*, Paris, Les Belles Lettres, 1994, s. 177.

52 Michael Bilton ve Kevin Sim, *Four Hours in My Lai*, New York, Penguin Books, 1992.

53 Bu ayrımda Véronique Nahoum-Grappe'ın çalışmaları çok etkili olmuştur. Özellikle bkz. "L'usage politique de la cruauté: l'épuration ethnique (ex-Yougoslavie, 1991-1995)", Françoise Héritier (semineri), *De la violence*, Paris, Odile Jacob, 1996, s. 273-323.

54 Batı çerçevesinin dışına çıkmamak için burada Japonların bu konudaki davranışlarına değinmeyeceğiz. Bununla birlikte Amerikalı askerlerin tavırlarının bir yönüyle karşı tarafın şiddetine cevap niteliği taşıdığı açıktır. Bu konuda her iki tarafın zalimane tavırlarını paralel olarak inceleyen şu kaynağa işaret etmekle yetineceğiz: John Dower, *War without Mercy. Race and Power in the Pacific War*, New York, Pantheon Books, 1987.

55 Batılı esirlerle karşı karşıya gelen Japonlarda hem kılıçla hem de süngüyle (Japon askerleri arasında "fakirin kılıcı") kafa kesmek yaygındı (John Dower, *War without Mercy..., a.g.e.)*

56 Örneğin Eugene B. Sledge'in anlattıkları: *With the Old Breed..., a.g.e.*

fotoğraftaki gibi kafa derilerinin, kafataslarının tankların, araçların üzerine kukla gibi oturtulduğu da görülür.[57] Yine de eldeki verilere bakarak düşmanın kafatasından ziyade el, parmak kemiği, kulak ve elbette altın dişlerini saklamanın yaygın olduğu söylenebilir.[58] Art arda operasyonlarla yürüyen harekâtlarda bu parçalar ileriki çatışmalar için uğur sayılıyordu.

Her ne olursa olsun bu tür fiilleri yoldan çıkmış bir avuç askerin işi sayarak, hatta psikopatoloji ya da "sadizm"e bağlayarak nihayetinde savaşın şiddetini örtbas etmekten, tanınmaz hale getirmekten kaçınacağız. Elimizdeki ipuçları tam tersine bu durumun savaşan topluluklar arasında alabildiğine yaygınlaşmış olduğunu gösteriyor. Düşmanların kemiklerine şekil verme, hatta bazen oyup cilalayarak eve hediye olarak gönderme âdeti için de bu geçerlidir. *Life*'ın 25 Mayıs 1944 tarihli sayısında Amerikalı bir askerin kız arkadaşına gönderdiği bir Japon'a ait kafatasını yayımlamıştı[59] ve bunun bir istisna olmadığı her halinden belliydi. Pasifik cephesinden bir askerin bütün masumiyetiyle gönderdiği bir zarf açacağı da 9 Ağustos 1944'te Roosevelt'in eline ulaşmış, tabii kendisi bu nesneyi reddetmek durumunda kalmıştı[60]. Bu âdetler o kadar yaygınlaşmıştı ki daha 1942 eylülünde, yani ABD'nin savaşa girmesinin üzerinden henüz bir yıl bile geçmeden Pasifik donanmasının komutanı şöyle bir talimat vermek durumunda kalmıştı: "Düşmanın hiçbir organı hatıra olarak kullanılamaz. Birlik komutanları bu konuda katı disiplin tedbirlerine başvuracaklardır vb."[61]

Düşmanın bedeninden parça koparma alışkanlığı Japonya'nın teslim olmasından sonra da sürmüştür. Benzer fiillere hasmın hem ırkı itibariyle hem de ırkçı bakış açısından bakıldığında 1941-45 yıllarının düşmanı olan Japonların bir devamı olarak algılandığı Kore'de (1950'den itibaren Pasifik geçmişi olanların büyük etkisi olmuş olmalıdır) ve Vietnam'da da rastlanır.

Yukarıda tarif edilen uygulamaların aksine canlı düşman bedenine uygulanmasına rağmen işkenceyi de –"kayıtsız şartsız savaş sebebi"[62]– aynı anlayışın bir ürünü sayabilir miyiz? 1943'te SS'lerin işkencesinden geçen Jean Armery'nin dediği gibi daha "ilk harekette" işkence ne olduğunu belli eder: "İlk darbe tutsağa savunmasız olduğunu ve az sonra olacak her şeyin bu ilk harekette filizlenmiş olduğunu belletir.[63]" Az sonra olanlar, yani bedenin farklı noktalarını hedef alan çeşitli muameleler "bedeninin tepeden tırnağa acıdan ibaret olduğunu ve işkencecinin onun mutlak efendisi olduğunu[64] kurbana hissettirirdi. Birey tam anlamıyla çökerdi. İşkenceyle gelen gerçek "ölüm hali" işte bu bağlamda düşman cesetlerini insan sıfatından arındırmak için yapılanlarla aynı soydan sayılabilir. Bununla birlikte Raphaelle Branche'ın isabetle vurguladığı gibi: "Kurban celladın ondan istediği şeyi yapana kadar, yani üstünlüğünü kabul etmediği müd-

57 *Life Goes to War*, Phoenix, 1977, s. 137.

58 Eugene B. Sledge, *With the Old Breed…, a.g.e.*

59 *Life Goes to War, op. Cit.*, s. 138.

60 John Dower, *War without Mercy…, a.g.e.*, s. 65.

61 Paul Fussell, *A la guerre, a.g.e.*, s. 163.

62 Raphaëlle Branche, *La Torture et l'Armée pendant la guerre d'Algérie, 1954-1962*, Paris, Gallimard, 2001, s. 325.

63 Jean Amery, *Par-delà le crime et le châtiment. Essai pour surmonter l'insurmontable*, Arles, Actes Sud, 1995, s. 60.

64 Raphaëlle Branche, *La Torture et l'Armée…, a.g.e.*, s. 331.

detçe zafer tam sayılmaz. Hedef kurbanın bedenen değil ruhen çökmesi, iradesinden, özgürlüğünden, kişiliğinden tamamen vazgeçmesidir."[65] Dolayısıyla işkencenin hangi zalimane fiillerle akraba olduğu sorulacak olursa kadına tecavüzle ilişkilendirilmesi yerinde olur, zira işkencede cinsellik hem somut hem sembolik anlamda temeldir. İşkenceci şiddet uygulayarak, ağzından laf alarak "ötekine sahip olan", "bedenlerin mücadelesinden"[66] galip çıkandır.

Nitekim kadın bedenine yönelik saldırılar da 20. yüzyıl savaşlarının değişmezleri arasındadır. 1870'te Prusya ordusunda bu olaylar çok nadir görülürken "1914 işgalleri" baştan sona kitlesel tecavüzlerle ilerlemiştir.[67] İspanya'da milliyetçilerin galibiyetinde (tecavüz kurbanlarının saçlarının kazındığını da not edelim),[68] 1941 haziranından itibaren Almanların Sovyetler'e girişi sırasında, Fransız birliklerin İtalya ve Wurtemberg'deki operasyonlarında da tecavüzlere rastlarız. Tecavüz yine, ama bambaşka bir ölçekte 1945'te Sovyet birliklerinin Doğu Prusya ve Berlin'e girişi sırasında (bazı tahminlere göre tecavüze uğrayan Alman kadınların sayısı iki milyondan aşağı değildir)[69] Amerikalı birliklerin Vietnam'daki, Sırp birliklerin Bosna'daki operasyonlarında da karşımıza çıkar. Sırp tarafı "etnik temizlik" projesi içinde tecavüzü bir silah olarak kurumsallaştırmıştır. Değişmeyen korkunç gerçek ise şudur: Düşman cephesindeki kadınların bedenine zorla sahip olmakla düşmanın kendisine sahip olmak adeta bir görülmüştür. Fakat tecavüz aynı zamanda katıksız gaddarlığın dışavurumudur: Küçük kızların, yaşlı kadınların ayrı tutulmaması, evli kadınlara, annelere kocalarının, çocuklarının gözü önünde tecavüz edilmesi tecavüzcülerin nesebe saldırmaya ne kadar istekli olduklarını ortaya koyar; bu ise gaddarlıktan başka bir şey değildir. Daha da rahatsız edici olan düşmandan başkalarının da bu işe bulaşmış olmasıdır: Sovyet askerleri işgal altındaki bölgelerde ve Berlin'de Almanların Reich topraklarına getirmiş olduğu kendi vatandaşlarına saldırmış,[70] Amerikan askerleri binlerce İngiliz ve Fransız kadına tecavüz etmiş, Almanya'da daha kitlesel eylemlere geçmişlerdir.[71] Her kim olursa olsun kadına tecavüz savaş eyleminin en derin manasını açığa vurur adeta. Hatta belki de gerçek manasını.

3. İnsanlıktan çıkma, hayvanlaşma

Büyük bir çeşitlilik arz eden bu uygulama ve davranışları hasım bedeni –ister asker, ister sivil– insanlıktan çıkarmak, hatta hayvanlaştırmak arzusunun bir

65 *A.g.e.*, s. 334.

66 *A.g.e.*

67 Stéphane Audoin-Rouzeau, *L'Enfant de l'ennemi, 1914-1918: viol, avortement, infanticidependant la Grande Guerre*, Paris, Aubier, 1995. Daha genel anlamda tecavüz hakkında ayrıca bkz. Georges Vigarello, *Histoire du viol, XVIᵉ-XXᵉ siècle*, Paris, Ed. du Seuil, 1998.

68 Yannick Ripa, "Armes d'hommes contre femmes désarmées: de la dimension sexuée de la violence dans la guerre civile espagnole", Cécile Dauphin ve Arlette Farge (ed.), *De la violence et des femmes*, Paris, Albin Michel, 1997.

69 Norman M. Naimark, *The Russians in Germany: a History of the Soviet Zone of Occupation, 1945-1949*, Cambridge, Belknap, 1995, II. bölüm.

70 Antony Beevor, *La Chute de Berlin*, Paris, Ed. de Fallois, 2002.

71 J. Robert Lilly, *La Face cachée de GI's. Les viols commis par les soldats américains en France, en Angleterre et en Allemagne pendant la Seconde Guerre mondiale*, Paris, Payot, 2003. Yazarın tahminine göre tecavüz vakaları 17.000'in üzerindedir. Bunun 11.000'i Almanya'da, 3620'si Fransa'da, 2400'ü aşkın vaka da İngiltere'de meydana gelmiştir.

tezahürü olarak okumak gerektiği kanaatindeyiz. 20. yüzyılda savaşın acımasızlığı karşı tarafın insanlık vasfını yok etme refleksini alabildiğine keskinleştirmiş, düşmanın peşinen aşağı ırktan sayılması ve bunun çok derinlere yer etmiş olması bunu daha da kolaylaştırmıştır. Askerlerin birbirlerine en büyük kötülükleri reva gördüğü yerler hasım tarafın ortak insan ailesinin bir parçası olarak görülmediği cephelerdir, İkinci Dünya Savaşı sırasında Doğu cephesinde, Pasifik cephesinde olduğu gibi (buna mukabil Batı cephesinde "savaş adabına" genel olarak bağlı kalındığı söylenebilir). Düşmanı insanlık vasfından ayırmaya yönelik mekanizmalar Kore'de, Hindiçini'nde, Vietnam'da, nihayet Cezayir'de de faaliyettedir. Öte yandan Kore ve Vietnam'da Pasifik cephesinin, Cezayir'de Hindiçini tecrübesinin, eski Yugoslavya'nın parçalanmasından sonra on yıl süren çatışmalara eşlik eden işkencelerde 1912-13 Balkan savaşlarının ve tabii yine aynı coğrafyada İkinci Dünya Savaşı'nın bıraktığı izler seçilir.

Düşmanın yüzünü vura vura tanınmaz hale getirmenin anlamı hiç tartışmasız insanoğlunun en insani parçasını insan sıfatından arındırmaktır. Ellere saldırırken de hedef aynıdır. Cinsel organları kesmek ise işkenceler arasında kutsallığa saldırmanın tipik bir yöntemi üzerinden düşmanın soyunu hedef almak demektir.[72] Hasmın bedenini çarmıha germek, ayaklarından asmak, dersini yüzmek, karnını deşmek düşman askerini mezbahadaki bir hayvana çevirmektir. Bu noktada artık karşı tarafın insanlık sıfatını yok etme aşamasından en basit, en katıksız haliyle onu hayvanlaştırma aşamasına geçilmiştir. Düşmanın bedenini dışkıya bulamak ise onu hayvanlaştırmaktan ziyade –kullanacağımız neolojizm için okurun affına sığınarak– "şeyleştirmek" anlamına gelir. Pasifik'te, o güne kadar hep maymun suretinde (*apes*) hayal ettikleri[73] bir düşmanla karşı karşıya gelen Amerikan askerlerinin durumunda bu tür eylemler korkunç bir gerçek olarak karşımızda durur. Amerikan askerlerinin davranışları düşmanlarına tıpkı tahayyüllerindeki gibi muamele ettiklerini gözler önüne serer. Yirmi beş yıl kadar sonra My Lai'de köyün hayvanlarının da insanlarla birlikte öldürülmüş olması bu anlamda çarpıcıdır.

1941'den itibaren Doğu cephesinde özel olarak soykırımı hedefleyen fiiller de buna bir kanıt sayılabilir. Bu konudaki son çalışmalar Öteki'nin bedenini hayvanlaştırma çabası hakkında bizi daha fazla kafa yormaya sevk etmektedir.[74] Bazı durumlarda Yahudiler av hayvanı yerine konulmuş, dolayısıyla Yahudiler doğrudan Vahşiler hanesine yazılarak avlanmıştır. Yahudi avı (partizan avının da bundan bir farkı olmadığını ekleyelim) bu çerçevede hayvan avıyla bir tutulabilir. Bu ikisinin antropolojik anlamda birbirine komşu sayıldığı 101. Tabur polislerinin durumunda açıkça bellidir: 1942 güzüyle 1943 baharı arasında Polonya'da, Lublin yöresindeki ormanlarda devriye gezen bu

72 Véronique Nahoum-Grappe, "Guerre et différence des sexes: les viols systématiques (ex-Yougoslavie, 1991-1995), Cécile Dauphin ve Arlette Farge (ed.), *De la violence et des femmes*, Paris, Albin Michel, 1997, s. 159-184.

73 Buna karşılık çok sık görülen ya da görüldüğü iddia edilen ölü ya da yaralı Japon askerlerinin ağzındaki altın dişleri bıçakla çıkarma uygulaması, canlı kurbanların çok büyük acılar çekmesine rağmen diğer zalimane davranışlarla aynı nitelikte değildir. Bu daha ziyade savaş meydanından ganimet kaldırmak manasına gelmektedir ve bize göre bu kendine has, ayrı bir uygulamadır.

74 Christian Ingrao, "Chasse, sauvagerie, cruauté. La *Sonderreinheit* Dirlewanger en Biélorussie", *XXᵉ siècle, revue d'histoire*'da yayınlanacak olan makale.

polisler bizzat *Judenjagd* kelimesini kullanmışlardır. 101. Tabur hakkında çalışmış olan bir tarihçinin yazdığı gibi "'Yahudi avı' katillerin zihniyetlerine nüfuz edebilmek için bir anahtardır. [...] 'Avcıların' 'avlarını' dolaysız olarak, şahsen yüzleşerek öldürdüğü, azimli, amansız ve acımasız bir sürek avı söz konusudur."[75] Fakat bu düşman-av, bir düşman-hayvan sadece avlanmıyor, hayatına son verilmeden, hatta 1941 sonbaharında başlayan sistematik, kitlesel katliamlarda imha edilmeden önce "evcilleştiriliyordu" da. Bu hiç kuşkusuz 20. yüzyılda "Öteki"nin bedenine karşı tavrın en anlamlı boyutlarından biridir. Savaş tutsaklarına karşı davranışlarda da yine bu evcilleştirme arzusunun etkili olmadığını söyleyebilir miyiz? Tutsakları muazzam sürüler halinde bir yerden bir yere nakletmenin esas anlamı bu değil midir? 1916'da Almanların elindeki Romen, 1942'de Bataan'daki Amerikalı, 1954'te Diên Biên Phu'daki Fransız esirlerin (kırk günde altı yüz kilometrenin üzerinde yol kat ettiler, sonuç olarak başta çok sayıdaki yaralı ve hastalar olmak üzere yürüyen 9500 kişinin yaklaşık yarısı öldü) başına geldiği gibi bu genellikle ölüm yürüyüşü demektir. Son olarak başka bir bölümde ele alacağımız toplama kampı sisteminde askeri-siviliyle dikenli tellerin arasına hapsedilmiş muazzam insan kitlelerine baktığımızda da yine evcilleştirme arzusunu –hep aynı arzuyu– görmez miyiz? Amerika'da 19. yüzyılda hayvanlar için icat edilmiş olan dikenli tel daha sonra ince insan derisine daha fazla zarar verecek hale getirilmiştir. Aynı dikenli tel 20. yüzyılda başta Avrupa'da insanoğullarına çalışmak, aç kalmak, salgın hastalıklara göğüs germek ve çoğu durumda ölmek üzere evcilleştirilmiş birer hayvana dönüştüklerini belletmekte kullanılan en basit araçlardan biri olmuştur.

4. Cesetler

Yirminci yüzyılda yaşanan iki topyekûn savaşın en ayırt edici özelliği olan kitlesel ölümler, varolan duyarlılık eşiğini yükselterek askerleri kurbanların cesetlerine karşı giderek duyarsızlaştırmış olabilir mi? Bu bağlamda stratejik bombardımanların da çoğu zaman maneviyata tecavüz anlamına geldiğini, yıkıntıların altında kalan cesetlerin kimlik tespiti ve defin için çok sonra toparlanabildiğini kaydedelim. Cesetleri defnetmek de her zaman mümkün olmamıştır. Sözgelimi Hiroşima ve Nagazaki'de atom bombasının patladığı alanda çok fazla ceset olduğu için mecburen yakma usulleri geliştirilmiştir. Sivil kurbanlar ise sadece asker cesetlerine layık görülen saygıya ve kimlik tespiti hakkına ancak 1949'daki uluslararası anlaşmalarla kavuşabilmişlerdir. Aslına bakılacak olursa 20. yüzyılda asker bedenlerine yaklaşımda çok önemli, ama çelişkili olarak yüzeysel kalan bir değişim olmuştur. Savaşta can vermek, Fransız devriminden beri sırasında halk için gönüllü olarak kendini feda etmek olarak görülerek alkışlanmıştı. Fakat bu konuda asıl dönüm noktası 1850'ler olmuş (görünüşe göre ilk olarak Kırım harbiyle), nihayet savaşta ölenlerin *bedenlerinin* etrafında başlı başına bir kült, bir inanç sistemi oluşmuştur. 1862'de, İç Savaş'ın en hızlı zamanında Amerika'da Kongre, askeri mezarlıkların kurulması için bir kanun çıkarmış, bu kabristanların sayısı sekiz yıl içinde yetmiş üçü bulmuştur. Bundan bir süre sonra Avrupa'da,

75 Christopher Browning, *Des hommes ordinaires. Le 101ᵉ bataillon de réserve de la police allemande et la solution finale en Pologne, a.g.e.*, s. 177.

Atlas okyanusunun ötesindeki bu yeni uygulamadan bağımsız olarak Mayıs 1871'de imzalanan Frankfurt Anlaşması'yla hem Almanya'da ölmüş olan Fransız askerler (daha doğrusu esarette ölenler), hem de Fransa'da can vermiş olan Alman askerler için daimi mezarlar tahsis edilmesi karara bağlanmıştır. Böylece yeni sınır boyunda askeri mezarlıklar, kemikler tespih taneleri gibi dizilmeye başlamış, asker iskeletleri vatan uğruna can vermiş azizlerin kalıntılarına dönüşmüştür. Bunun ardından Birinci Dünya Savaşı sırasında tarihte ilk defa savaşta ölen askerler için her yerde birbirine benzeyen, daimi, müstakil mezarlar yapıldığı görülür. Luc Capdevia ve Danièle Voldman'ın belirttiği üzere: "Ülkeden ülkeye farklılık gösterse de, 1914-1918 civarında savaşta ölenlere ne şekilde muamele edileceğine dair kalıcı bir Batılı model oluştu."[76]

Ölüm artık isimsiz olmadığı gibi aynı zamanda eşitlikçiydi de. Vatanı için can veren bütün savaşçılar eşitti: Yüksek rütbeli subaylar bile cephe gerisindeki mezarlıklarda, basit bir tahta haçın altında yatıyorlardı. Bununla birlikte herkesin eşit koşullarda defnedildiği fikrinin kısmen savaş sonrasına ait ideolojik bir kurgunun ürünü olup olmadığı kesin değildir. Son yıllarda cephelerdeki mezarlıklarda yapılmış olan nadir arkeolojik kazılarda görüldüğü üzere subay ve astsubayların rütbesiz erlerden ayrı gömülmüş olması, ya da toplu mezarlarda rütbelilerin ilk sırada ve sıradan neferlere göre daha özenli defnedilmiş olması çarpıcıdır.[77] Buna paralel olarak cephe gerisinde Alman askerlerin arkadaşları için diktiği mezar taşlarındaki yazılar ilk bakışta eşitlikten çok farkları ortaya koyma çabasını dile getirir.

Öte yandan kutsallaştırmanın kapsamı düşmanın bedenlerini de içine alacak şekilde genişlemiştir: Versailles Anlaşması'nda Fransa'nın yenilen tarafın istediği şekilde kendi topraklarındaki Alman mezarlıklarının bakımını sağlayacağı hükmü mevcuttu. Asker cesedinin kutsiyeti cephe gerisindeki geçici mezarlıkların bugün bildiğimiz hallerine dönüştürülmesi sırasında iyice pekişecekti. Bununla birlikte kahraman bedeninin kutsallığının her ülkede aynı şekilde ifade edildiği söylenemez: Almanlar, Fransızlar, Amerikalılar, Avusturyalılar, Güney Afrikalılar, Kanadalılar ve Yeni Zellandalılar bazı durumlarda cesetleri uzak mesafelere nakletmeyi göze alarak muazzam mezarlıklar kurmuşlardır. İngilizler ise gerekirse mezarlıkların sayısını çoğaltarak askerleri ilk gömüldükleri yere tekrar defnetmeyi tercih etmişlerdir.[78] Dirilerle ölüler arasındaki bağ bu şekilde hatırı sayılır ölçüde kuvvetlenmiştir; bugün de hâlâ etkilidir.

Ne var ki ismiyle ölüp gömülmek şansına herkes sahip olamamıştır: Modern savaş koşullarından dolayı kaybolan ve teşhis edilemeyen cesetlerin sa-

76 Luc Capdevila ve Danièle Voldman, *Nos morts. Les sociétés occidentales face aux tués de la guerre (XIXᵉ-XXᵉ siècle)*, Paris, Payot, 2002, s. 95. Fakat Rusların istisnai durumunu da unutmamak gerekir. Birinci Dünya Savaşı'nda ölen Rus askerleri, hatta İkinci Dünya Savaşı'nda ölenler bile işaretsiz toplu mezarlara gömülmüşlerdir. Bunun tek istisnası Leningrad'daki gibi büyük mezarlıklardır. Her iki durumda da ayırt edici alametlere sahip tek kişilik mezarlardan bahsedilmemektedir. Bunun yanı sıra deniz savaşında ölen denizcilerin de önemli bir istisna oluşturduğunu da not edelim.

77 "L'archéologie et la Grande Guerre", *14-18 aujourd'hui, today, Heute*, S. 2, 1999.

78 Bu konuda geniş bir külliyat mevcuttur. Bkz. George L. Mosse, *De la Grande Guerre au totalitarisme, a.g.e.*. Ayrıca Annette Becker'in çalışmalarının bir sentezi için bkz. Stéphane Audoin-Rouzeau ve Annette Becker, *14-18. Retrouver la guerre*, Paris, Gallimard, 2000, III. Bölüm. 20. yüzyılın geneli hakkında bir değerlendirme için: bkz. Luc Capdevila ve Danièle Voldman, *Nos morts. Les sociétés occidentales face aux tués de la guerre (XIXᵉ-XXᵉ siècle), a.g.e.*

yısı giderek artmış (1914-1918 yıllarında Fransız ordusunda bu rakam yaklaşık iki yüz elli üç bin, Alman ordusunda yüz seksen bindi; kayıp İngiliz askerleri ise sırf Somme cephesinde yetmiş bin civarındaydı!), künye takma uygulamasının başlayıp yaygınlaşması da bunun önüne geçememiştir. Nitekim ilk başta geçici bir mahalken 1927'de kalıcı hale gelen Verdun'daki Douaumont kemikliğinde bir araya getirilen binlerce kemik, 1932'de son şeklini almış olan mahzende bugün görülebilmektedir. Savaş bittikten sonra yakınlarının cenazelerini memleketlerine kavuşturamamak pek çok aileyi huzursuz etmişti. Temmuz 1920'de Fransa'da buna imkân sağlayan yasanın çıkmasından önce geceleri eski savaş meydanlarına gidip oğullarının naaşını topraktan çıkarmaya çalışan aileler olmuştur. Oğlunu evine kavuşturamamış olan Louis Barthou'nun 31 Mayıs 1919'da Milli Askeri Mezarlıklar Komisyonu'nun karşısında dile getirdiği öfkesi, yakınlarının cenazesini aile mezarlıklarına götüremeyen yaslı insanların ne büyük bir ıstırap çektiğini, dolaylı olarak da yas sürecinde ölenin bedeninin teşhis edilip yakın bir yere gömülmesinin ne kadar önemli olduğunu çarpıcı bir şekilde gözler önüne serer: "Oğlum beş yıl önce, 1914'te öldürüldü. O bir makberde yatıyor, annesiyle benimse gözümüz hep yolda. Başkaları bulunamadı diye oğlumu alıp Père-Lachaise'e götüremezsin mi diyeceksiniz bana? Madem öyle ben de buna hakkınız yok derim."[79] Aynı yüzyılda başka bir yer, başka bir zaman: 1980'lerde bir gün Moskova'da zafer bayramı kutlamaları sırasında boynunda bir yaftayla dolaşan yaşlı bir kadın göze çarpıyordu. Şöyle yazıyordu yaftasında: "1942'de, Leningrad kuşatması sırasında kayıp kaydı düşülen Tomas Vladimiroviç Kulnev'i arıyorum."[80]

Birinci Dünya Savaşı'nı takiben yalnız Fransızlar ve Amerikalılar en sonunda askerlerinin cenazelerini yasal olarak memleketlerine gönderme imkânına kavuşmuştur. Fransızlarda kimliği tespit edilebilmiş cenazelerin yüzde otuzuna aileleri sahip çıkmıştır. Bu süreçte 1921-1923 yılları arasında iki yüz kırk bin tabut (kimlik tespiti yapılanların yaklaşık yüzde otuzu) trenlerle Fransa'nın şehir ve köylerine nakledilmiştir[81]. Öte yandan Amerikalı ailelerin yüzde yetmişi "cenazelerini geri istediğinden" kırk beş bin tabut da Atlas okyanusunun öbür yakasına gitmiştir. Ölülerin ailelerine teslim edilmesi ilkesine Fransa'da 1946'da, daha sonra 1954'te Cezayir'de de bağlı kalınmış, nihayet bu bir kural haline gelmiştir. Amerika ise 1945'ten sonra uzak yahut tehlikeli sayılan yerlerdeki bütün cenazeleri ülkeye geri getirmeye karar vermiştir. İngilizler ve Commonwealth'deki müttefikleri İkinci Dünya Savaşı'nda ölenlerin bedenlerini Asya'da bırakırken, Amerikalılar kendi ölülerini ülkeye göndermiş, daha sonra Kore ve Vietnam'da da aynısını yapmış, böylece *body bag* denen sıradan, yeşil bir plastik torba askerin ilk kefeni olmuştur.[82]

79 Alıntılayan Yves Pourcher, *Les Jours de guerre. La vie des Français au jour le jour entre 1914 et 1918*, Paris, Plon, 1994, s. 469-470. Bedenin teşhis edilip ülkesine gönderilmesinin önemi hakkında ayrıca bkz. Stéphane Audoin-Rouzeau, *Cinq deuils de guerre, 1914-1918*, Paris, Noêsis, 2001.

80 Catherine Meridale, "War, death, and remembrance in Soviet Russia", Jay Winter ve Emmanuel Sivan (ed.), *War and Remembrance in the Twentieth Century*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999, s. 78-79.

81 Jean-Charles Jauffret, "La question des transferts des corps, 1915-1934", *Les Oubliés de la Grande Guerre, Supplément d'âmes*, HS n. 3, s. 67-89.

82 Luc Capdevila ve Danièle Voldman, *Nos morts. Les sociétés occidentales face aux tués de la guerre (XIXᵉ-XXᵉ siècle)*, *a.g.e.*, s. 109 vd.

Diğer milletler için askeri mezarlık Birinci Dünya Savaşı'ndan itibaren belli bir yapıya oturtulan hatıranın ve ortak hafızanın merkezi haline gelmiştir. 1918'den sonra benimsenen merasim usulleri daha sonraki savaşları takip eden merasimleri de büyük ölçüde belirlemiş, 1945'ten sonra vatanı uğruna savaşta ölenlerin bedenleri hemen her yerde 1918 sonrasından miras kalan usullerle defnedilmiştir. İngilizlerin, Fransızların, Amerikalıların –hatta önemli farklar görülmesine rağmen geniş anlamda Almanların da– daha geç tarihli mezarlıkları iki dünya savaşı arası dönemin izlerini taşır.

Bununla birlikte asker bedeninin kutsiyetinin savaşın türüne göre farklı tehditlere maruz kaldığını, kutsallaştırma olgusunun kutsallığa tecavüzün şartlarını hazırladığını da gözden kaçırmayalım: Sözgelimi Fransız askerleri 1918 yazından itibaren kaybettikleri toprakları yeniden ele geçirmiş, bu sırada hasımlarının diktiği mezar taşlarını bilerek tahrip etmişlerdir. Aynı şekilde 1943'teki büyük ricattan sonra Sovyet birlikleri SSCB'deki Alman mezarlarını sistemli bir şekilde ortadan kaldırmışlardır: Bunun anlamı vatan toprağının bağrında yatan düşman cesetlerinin kirinden arındırılmasıdır. Amerikan helikopterlerinin *body count*'tan önce Vietkong'ların bedenlerini halatlarla sallandırıp aşağı fırlatması da kutsallığı hiçe saymak demektir. Bunun yanı sıra devlet erkinin bilerek "unuttuğu" bazı çatışmalar sırasında "yandaşların" bedenlerinin bile merasimsiz bırakıldığı olmuştur: Bugün mezarlıkları kaybolmaya yüz tutmuş olan, 1914-1917 yılları arasında ölmüş Rus askerleri ya da 1980'lerde Afganistan'da hayatını kaybedip büyük bir gizlilik içinde gömülmüş olan Sovyet askerleri için bu geçerlidir.[83]

Ölüler kültünün en önemli parçası –ve özellikle asla bulunamamış ya da kimliği tespit edilememiş olan yüz binlerce cenazenin tecessümü- sayılan meçhul askerin bedenini ülkesine gönderme uygulaması yüzyıl başındaki önemli yeniliklerdendir ve hemen her yerde benimsenmiştir. Meçhul asker için Paris ve Londra'da aynı gün (11 Kasım 1920), Washington'daki Arlington şehitliğinde, Brüksel'de ve Roma'da bundan bir yıl sonra, 1922'de Prag ve Belgrad'da, 1923'te Sofya'da, ardından Bükreş ve Viyana'da törenler düzenlenmiştir. Almanya'da yirmi meçhul asker Doğu Prusya'da, Tannenberg şehitliğine defnedilirken, bir meçhul asker de Münih'te toprağa verilmiştir. İsimsiz bir bedenin etrafında inşa edilen bu milli törenler de ileride 1918 sonrası çerçeveyi aşmış, daha sonraki savaşların ardından toplu yas usulleri yeniden şekillenmiştir. Arlington şehitliğine önce İkinci Dünya Savaşı'ndan, ardından Kore ve Vietnam'dan meçhul asker naaşları defnedilmesi bunun bir örneğidir. Fransa'da 1915 Artois savaşlarının hatırasını yaşatan en önemli yer olan Notre-Dame-de-Lorette mezarlığı 1950 senesinde 1939-45'lerin meçhul askerine, daha sonra toplama kamplarının isimsiz kurbanlarının küllerinin olduğu bir kaba (1955), nihayet Kuzey Afrika (1977) ve Hindiçini'nde (1980) ölmüş meçhur askerlerin kalıntılarına kucak açmıştır. Kanada'nın 20. yüzyılın bitmesine ramak kala Somme'daki meçhul bir askerin naaşını topraktan çıkarıp büyük bir törenle doğduğu ülkeye götürmüş olması meçhul bedenler sembolizmasının kutsiyetini bugün hâlâ koruduğunun bir kanıtıdır. Buna karşılık bugün bedenleri bireysel kimliklerine kavuşturabilen bir işlemden dolayı 20. yüzyılın ayırt edici hasletlerinden olan bu temanın gücünü kay-

83 Catherine Meridale, "War, death, and remembrance in Soviet Russia", *a.g.e.*

betmesi ihtimali doğmuştur: 1998'de, DNA testiyle Vietnam'da ölmüş meçhul bir askerin pilot Michael Blassie olduğu anlaşılmış ve bedeni Missouri'deki ailesine teslim edilmiştir.

Ne var ki kaybolmuş bunca bedenin acısının bu kadar yüksek perdeden ifade edilmesine rağmen gerek Birinci Dünya Savaşı'nda, gerek daha sonraki savaşlarda bedenlere yapılanların olduğundan hafif gösterildiği olmuştur: Birinci Dünya Savaşı'ndan beri 20. yüzyılın ölülerine adanan anıtlarda askerler yaralı ya da can çekişir vaziyette tasvir edildiği zaman bile bedenin modern savaşta uğradığı saldırıların özünün saklandığını görürüz. Fotoğraf ve film de bütün dünyada aynı görevi üstlenmiştir. Cesetlerin fotoğraflanması Amerika'da iç savaşla başlamış, Birinci Dünya Savaşı sırasında resimli yayınlar düşman cesetlerine yer vermiş, hatta bazen modern savaşta insan bedenini nelerin beklediğini de açıkça göstermiştir. Fakat o dönemde belki de okurların hasım bedenlerin başına gelenleri o sırada cephede olan kendi yakınlarıyla bağdaştıracağı hesap edilerek nispeten temkinli davranıldığı söylenebilir. Daha sonraki savaşlarda, özellikle İkinci Dünya Savaşı sırasında düşmanın ne kadar kalleş olduğunu gözler önüne sermek üzere çekilen fotoğraf ve filmler dışında dost ya da düşman, asker ya da sivil ceset teşhirinden genellikle kaçınılmıştır. Vietnam gerek fotoğrafçıların sıcak savaş noktalarına kadar gidebilmesi, gerek daha önceki savaşlara hiç benzemeyen sansürüyle bu bağlamda önemli bir istisna teşkil eder. Larry Burrows imzalı ölü ve yaralı Amerikan askerlerinin resimlerinin nelere yol açtığı, ya da Nick Ut'ın 8 Haziran 1972'de fotoğrafladığı küçük Kim Phuc'un napalm yanığı çırılçıplak bedeninin Amerikan toplumunu nasıl etkilediği hatırlardadır. Gözler önüne serilen bu korkunç gerçeklerden gereken dersler çıkarılmış, yirmi yıl sonra, 1991'de Körfez Savaşı sırasında Batılı kamuoyuna sunulan fotoğraflarda son teknoloji silahların insan bedenine tayin ettiği sonu çağrıştırabilecek görüntülere hemen hiç yer verilmemiştir. Karşı karşıya gelen kuvvetler arasındaki muazzam eşitsizlikten dolayı teşhir edilenlerin tamamına yakını düşmana ait bedenler, Iraklıların bedenleridir.[84]

Bu bölümü iki esaslı değişime bir göz atarak yakın tarih hakkında bazı değerlendirmelerle noktalamanın cazip göründüğü bir gerçek. Bu değişimlerden ilki kadın bedeninin savaş alanına dahil olmasıyla ilgilidir. 20. yüzyılda her iki savaşta da savaşı temel olarak erkeklerin tecrübe ettiği, erkeklerin kitlesel olarak silah taşıma ve şiddet uygulama tekelini ellerinde tuttuğu aşikârdır. Bu anlamda Batı'da savaşa has şiddet, bütün insan topluluklarında kadın bedenini silahtan, yani kan dökmenin önündeki anatomik engeli yıkacak her tür imkândan uzak tutan evrensel ilkeye uygun olarak şekillenmiştir.[85] Bununla birlikte 19. yüzyılda askeri çevreden tamamen dışlanan kadınlarla askerlik olgusu arasındaki mesafe 20. yüzyılda azalmıştır. Rusya'da, Mart 1917 devrimini takiben Yaşka lakabıyla bilinen Maria Boçkareva'nın kurduğu ve 1917 yazında mücadeleye katılan kadınlar taburu hiç şüphesiz temel bir dönüşümün habercisidir. Silahlı kadınlar İspanya savaşında, İkinci

84 Thérèse Blondet-Bisch, Robert Frank, Laurent Gervereau vd., *Voir, ne pas voir la guerre*, Paris, Somogy/BDIC, 2001.

85 Bu evrensel ilkeyle ilgili meseleler burada ele alınamayacak kadar uzundur. Antropolojik boyutu konusunda özellikle bkz. Françoise Héritier, *Masculin-féminin. La pensée de la différence*, Paris, Odile Jacob, 1996.

Dünya Savaşı'nda direnişçilerin saflarında, Sovyet partizanlarının ve Kızıl Ordu'nun bünyesinde, 1948'den itibaren İsrail ordusunda ve bugün, 20. yüzyıl sonu - 21. yüzyıl başında bütün Batı ordularında karşımıza çıkarlar. Bununla beraber iki cinsin askerlik işlevlerini eşit olarak paylaşmasının yakın tarihte mümkün görünmediği ortadadır: Yukarıda bahsettiğimiz antropolojik yasak cinsiyetler arası sınırları hâlâ korumaktadır; fakat görünüşe bakılırsa yine 20. yüzyılda bu sınırın ihlaliyle kadın bedeni de kurumsallaşarak son seviyede şiddet uygulayabilecek duruma gelmiştir.

Öte yandan, başta 2008'de bütün kara birliklerinde hayata geçirilmesi düşünülen *Land Warrior* programıyla Amerikan ordusunda başlayan bedensel dönüşüme değinerek bir sanal tarih taslağı önermeyi de isteriz.[86] Bilgisayar-kıyafetlerle üniforma askerlerin sırtında taşıdığı eksiksiz bir bilgisayar sisteminin bir parçasına dönüşmekte, bu giysi çatışma anında insanoğlunu zorlayacak bütün sınırları telafi edebilecek bütün elektronik donanımı piyade teçhizatıyla bütünleştirmektedir. Kemerinde taşıdığı minyatür bilgisayarıyla askerin kendisi de bilgisayar ağının bir parçasıdır. Başındaki kask savaşmak için gereken bütün verileri bir araya toplayan, dışarıdaki gerçekle beyninin arasındaki bir ekrandır. GPS navigasyon sistemiyle asker haritada kendisinin ve arkadaşlarının yerini saptayabilmekte, dört dörtlük bir iletişim noktası olan dijital bir radyoyla onlarla bağlantısını sürdürmektedir: Mikrofondan hepsine sesini duyurabilmekte, kendi de onları duyabilmekte, ayrıca istediği bütün resimleri onlara iletebilmektedir. Uzak mesafelerde bile kesilmeyen iletişim askerlerin çatışma esnasındaki duruşlarını derinden etkilemiştir. Artık eskisine göre çok daha tehlikelidirler: Dostu düşmanı ayırt edebilir, silahların etkisini baştan görüntüleyebilir (iki kilometre menzilli bir lazer otomatik olarak atış alanındaki bütün nesnelerin mesafesini hesaplayıp ışığıyla işaretlemektedir), kişisel bilgisayarlarından ya da gece ve gündüz görüşlü bir kameradan ulaşan videoları seyredebilirler. Son olarak dışa bakan mikrofonlar beş yüz metrelik bir mesafedeki en küçük sesleri bile algılayacaktır. Savaşçının duyusal kapasitesi muazzam ölçüde artmış –özellikle görme ve işitme duyusu–, bu da asker için tehlikeyi kısmen azaltmış, ama onu son derece tehlikeli hale getirmiştir. Buna ek olarak bir de askeri dışarıdan donatacak bir iskelet üzerine ne zaman biteceği henüz bilinmeyen bazı çalışmalar yapılmaktadır. Bu elektrikli, otonom iskelet bedensel kapasiteyi artıracaktır (özellikle yürüme ve koşmada). Batı'nın teknik olarak kendinden geri bütün hasımlarına karşı böyle son derece tehlikeli, hiç görülmemiş türden bir robot-asker yaratmayı istemesinin arka planında, 20. yüzyılın tamamen beden üzerine şekillenen o muazzam "yeni insan" efsanesinin yeni –ve belki de öncekilerden çok daha ürkütücü– bir çeşidi olabilir mi?

86 Önemli basın-yayın organları bu yeniliklere yer vermiştir. Örnek olarak bkz. *Le Monde*, 12 Eylül 2001, s. 23 ve 6 Mart 2003, s. 14.

2

Soykırım
Beden ve Kamplar

Annette Becker

Auschwitz'den sağ kurtulduktan sonra Macaristan'da komünist rejimin kurbanı olan yazar Imre Kertész bu çifte totalitarizm tecrübesini 1997'de şöyle anlatıyordu: "Diktatörlük idaresi altında insanların tepeden tırnağa değişmelerini sağlayan teknik. Örneğin geçmiş yüzyılın insanlara benzememeyi başarabilmeleri. Daha ilk anda, *tenimde* hissettiğim bu oldu. Auschwitz bugüne kadar gördüğümüz totaliter sistemlerin en ağır, en sert, en aşırı olanı. Kim bilir bundan sonra daha neler göreceğiz?[...]"[1] Kertész "iliklerine kadar" hissettiği şeyi ifade etmek için beden denen zarfı seçmişti: Kampta bütün düzen onu insanlıktan çıkarmak üzerine kuruluydu, baskıya uğramış, işkence görmüş, kalıcı olarak kilo kaybetmişti. Küçük bir azınlıkla beraber hayatta kalmayı başaran Kertész sonradan edebiyat alanını seçerek şahit olduklarını anlatmıştır.

Bu bölümde biri Stalin devrine[2] diğeri Nazilere ait iki kamp sisteminin tanığı olmuş örselenmiş bedenleri ele alacağız. Sömürgeci 19. yüzyılın (Küba'da ya da Boer savaşlarında olduğu gibi) ve Birinci Dünya Savaşı'nın bize mirası olan toplama kamplarında amaç savaş sırasında sivilleri dikenli tellerin ardına "toplayarak" bir süreliğine ayak altından çekmektir. Bu kamplardan bazıları gıdasızlık ve pislik yüzünden insanlık dışı yerlere dönüşmüştür.[3]

1 Imre Kertész, "Le vingtième siècle est une machine à liquider permanente", Catherine Coquio (der.), *Parler des camps, penser le génocide*, Paris, Albin Michel, 1999, s. 87.

2 Gulag (*Glavnoe Upravlenie Lagerei*: merkezi kamp idaresi) 1930'dan 1935'e kadar kampların idaresini üstlenmiş olan kurumdur. Bu tarihten önce Solovski adalarındaki manastırlar gibi başka kamplar da mevcuttu, fakat bunun bir uzantısı olarak Sovyet toplama kamplarının aldığı isim budur. Alexandre Soljénitsyne [Aleksandr Solijenitsin], *L'Archipel du Goulag, 1918-1956. Essai d'investigation littéraire*, Paris, Fayard, 2 cilt, 1999 [Rusça ilk baskı 1973].

3 Büyük Savaş'taki soykırımda Ermenilerin tutulduğu çadır kampları elbette başka türlüdür. Bu katliam savaşın şiddetinin savaş içinde bir şiddete dönüşmesinin, savaş suçunun "insanlığa karşı bir suça" ve uluslararası hukukun henüz bu terimler üzerinde fikir yürütmezken soykırıma dönüşmesinin iyi bir örneğidir. *Soykırım* kelimesi 1944'te Amerikalı hukukçu

Bu çerçevenin dışında kalanlar 1918'den itibaren Rusya'da, 1933'ten itibaren Almanya'da savaş sebebiyle değil "muhaliflere" karşı ülke içi mücadele için kurulan kamplardır. Aslen hedeflenen yeni toplumun kuruluşuna köstek olduğu düşünülenlerin "yeniden terbiye edilmek" üzere atıldığı bu yerler çok geçmeden "eğitime elverişli olmayan" bu "suçlular" için olağanüstü sert zindanlara, bir zulüm yuvasına dönüştü, tutuklular yaradılıştan aşağı sayılarak insanlıkları bile inkâr edildi. Bir keresinde dışarıdan bir mühendis Kolyma'daki altın madenlerinde[4] içler acısı haldeki tutuklularla karşılaşır ve haykırır: "Bu insanlar her an ölebilir!"

Kamp idaresinin temsilcisi gülümser: "Hangi insanlardan bahsediyoruz? Burada insanlığın düşmanlarından başka kimse yok![5]"

Doktor Haffner, Auschwitz'ten kurtulduktan sonra yazdığı tıp tezinde kampların Nazilerin gaz odalarını inşa etmesinden önceki evresini "vahşi imha dönemi"[6] olarak nitelendirir. Bu deyim her iki diktatörlük idaresindeki kamp koşullarını bazen kullanılan "ağır ölüm kampları" deyiminden çok daha iyi anlatır: *"Kampın misyonu:* bir soykırım fabrikası. [...] İmha yöntemleri: Açlık, ağır işler, hakaretler, dayak, işkence, tıka basa dolu barakalar ve hastalık."[7] Bu ağır ölümün Sovyetler Birliği'ndeki tarifi "kansız infaz"dı.[8]

İki kamp sistemi gerek tutsaklık koşulları gerekse bunun beden üzerindeki etkisi açısından birbirine benzese de, Nazilerin Avrupa Yahudilerine karşı yürüttüğü imha hareketi öyle benzersiz bir durumdur ki soykırım diye bir sözcük yaratılmıştır. Doktor Haffner Nazilerin gaz odalarının faaliyette olduğu dönemden bahsederken seri ölü üretimini "bilimsel imha" diye tarif eder. Sonradan yerini "sınai imha"ya bırakacak olan bu ibareyle başta Yahudiler[9] olmak üzere Avrupa'nın her yerinden toplanıp Chelmno, Belzec, Sobibor, Treblinka, Majdanek ve nihayet Birkenau imha merkezlerinde can veren herkes kastedilmektedir. Biz burada Primo Levi'nin görüşlerini aktarmakla yetineceğiz: "Bu satırları yazdığım ana kadar Hiroşima ve Nagazaki faciasına, yüzkarası Gulag'lara, gereksiz, kanlı Vietnam seferine, Kamboçya'daki iç kırıma, Arjantin'deki kayıplara ve daha sonra tanık olduğumuz bütün o korkunç, aptalca savaşlara rağmen gerek boyut gerek nitelik açısından Nazi toplama kampı sisteminin bir eşi daha görülmemiştir... Bu kadar kısa zamanda, üstelik teknik beceri, fanatizm ve kötülük bu derece zekice harmanlanarak bunca insanın canına kıyıldığı hiç görülmemiştir..."[10]

Raphael Lemkin tarafından Avrupa Yahudilerinin maruz kaldığı kıyımı tanımlamak için yaratılmıştır.

4 Sibirya'nın kuzeydoğusunda ulaşılması çok zor, ıssız bir bölge. Hapislik koşullarının apayrı zalimliğiyle Gulag'ların simgesi.

5 Alıntılayan Robert Conquest, *La Grande Terreur. Les purges staliniennes des années trente*, Paris, Stock, 1970, s. 326.

6 Doktor Désiré Haffner, *Aspects pathologiques du camp de concentration d'Auschwitz-Birkenau*, 1946'da, Paris'te savunulmuş tez, Tours, Imprimerie Union coopérative, 1946. Bu önemli belgeyi bana sağlayan Yael Dagan'a teşekkür ederim.

7 Buchenwald kampının açılışına dair Eric Wood'un kaleme aldığı rapor, Washington, National Archives, s. 47637.

8 Jacques Rossi, *Le Manuel du Goulag*, Paris, Le Cherche midi, 1997, s. 113.

9 Birkenau'da ayrıca her yaştan Çingeneler ve Sovyet savaş esirleri de katledilmiştir.

10 Primo Levi, *Les Naufragés et les Rescapés, quarante ans après Auschwitz*, Paris, Gallimard, 1989, s. 13 [İtalyanca ilk baskı 1986].

"Vahşi imha" evresi için Sovyet ve Nazi kamplarını birlikte ele alacağız. 1941-45 yıllarında Nazi ölüm merkezlerindeki ceset fabrikalarını ayrıca inceleyeceğiz.

I. Vahşi İmha Evresi

İnsani işlevleri bozmaya yönelik şiddet karşısında et ve ruh bitmeyen bir azap içindedir: "Bedenim artık bana ait değil", diye haykırır Primo Levi.[11] Chalamov ise: "Kemikler donabildiği gibi beyin de uyuşabiliyordu, ruh da. [...] Nitekim onun da ruhu buz tutmuş, büzülmüştü.[12]"

Hapsolunan mekân gerçek boyutu ne olursa olsun dar gelir, açık alanlarsa uçsuz bucaksız görünürdü: orman, kar, bataklıklar korkudan insanın kanını donduran gardiyanlar gibiydiler. Özgürlükten yoksun olmanın daralttığı mekânlarda aşırı çalışmaktan, gıdasızlık, susuzluk, uykusuzluk, yazın sıcak ve nem, kışın soğuktan ve tabii dayaktan, korkudan beden de zayıflar, adeta büzülürdü. "Bazen soğuktan gülmeye başlayan birini duyardınız. Sanki yüzü çatlamış gibi. [...] Soğuğun saltanatı sessizce, canınızı acıtmadan çökerdi. İnsan ölüme mahkûm olup olmadığını hemen anlayamazdı. [...] Soğuk SS'lerden daha kudretliydi."[13] Sürekli hırpalanan beden Sovyet ve Nazi toplumlarında yaratılmaya çalışılan yeni insanın tam tersine dönüşürdü. Fakat yeni tip bedenler büyük oranda fikir babalarının zihnindeki soyut şekillerden ibaret kaldığı halde milyonlarca tutsağın bedeni barbarlığın laboratuvarına dönüşmüştü. Kamplarda "bilançonun" yüzde seksenlere varan oranlarda ölümle kapanmış olması şaşırtıcı değildir. Bir bütün olarak bakıldığında Sovyet mahpusların kampta kalma süreleri daha uzundur. Adeta çileyi uzatmak da işkence yöntemlerinden biriydi: Tutukluları beslemekteki amaç onları biraz kendine getirip cezaya, eziyete devam edebilmekti, zira bu durumda bir cezalandırma sistemi söz konusuydu.[14] Kampa gönderilenler üç yılın üzerinde mahkûmiyeti olanlardı. 1920 ve 1950'lerde 15 ila 20 milyon kişi Sovyet kamplarından geçmiştir.[15] Nazi kamplarından sağ çıkanlar savaş bittiği için kurtulabilmiş olanlardır, Sovyet kamplarından sağ kalanlar ise ceza indirimi yapılanlar ya da rehabilitasyona alınanlardır. Böyle durumlarda tıpkı ilk mahkûmiyet kararında olduğu gibi "adalet" devreye girerdi. 1950'lerin sonunda Sovyet toplumunda "delil yetersizliği" yerine "suç unsuru" bulunamadığı için serbest kalmak çok daha iyiydi.[16]

11 Primo Levi, *Si c'est un homme*, Paris, Julliard/Presses Pocket, 1987, s. 37 [İtalyanca ilk baskı 1947].

12 Varlam Chalamov, *Récits de la Kolyma*, Paris, Verdier, 2003, s. 38 (Kitabı büyük bir ustalıkla Fransızcaya çeviren Luba Jurgenson'un dikkate değer önsözüyle).

13 Robert Antelme, *l'Espèce humaine*, Paris, Gallimard, koll. "Tel", 1957, s. 83.

14 "İyileşmek neye yarar? Buradan çıkınca sizi bir kampa tıkacaklar. Bir hafta içinde yine cesede döneceksiniz" (Evguenia S. Guinzbourg, *Le Vertige. Chronique des temps du culte de la personnalité*, 2 cilt, Paris, Ed. du Seuil, koll. "Points", 1997, c. I, *Le Vertige*, s. 405 [Birinci baskı 1967].

15 Nicolas Werth ve Gaël Moullec, *Rapports secrets soviétiques, 1921-1991*, Paris, Gallimard, 1994, s. 347.

16 Evguenia S. Guinzbourg, *Le Vertige, a.g.e.*, c. II, *Le Ciel de la Kolyma*, s. 571.

İçinde bulunduğu yeni çevre mahpusun önce duyularına saldırırdı. Nazi kamplarında bu, çürümekte olan cesetlerin keskin kokusu, cesetlerin yakıldığı çukurların, sonradan fırınların dumanlarıyla sarmalanan SS'lerin haykırışları ve köpek havlamaları demektir. "İşte tam o anda koku [...] dikkatimizi çekti. [...] Nasıl oldu bilmem, tam karşımızdaki o bacanın aslında bir tabakhanenin değil bir "krematoryumun", yani insan yakma fırınının bacası olduğu meydana çıktı[17]." Koku, bacaların sayısı, iskelete dönmüş tutuklular yeni gelenlere kampta ölümün kol gezdiğini çabucak belletirdi. Genç Kertész bir hastalık salgını var sanmıştı, ama çocuk yaştakileri birkaç hafta, hatta birkaç gün içinde yaşlı adamlara dönüştüren salgın hastalık bizzat kampın kendisiydi. "Anormal hijyen, beslenme, barınma koşullarının insanüstü bir fiziksel çaba ve muazzam bir sinirsel gerginlikle bir araya geldiğinde [...] yeni gelenlerin çok uzun bir zamanın ürünü sanabileceği ağır kaşeksi vakalarının birkaç günde ortaya çıkabilmesi tıbbi olarak büyük, daha doğrusu korkunç bir sürpriz oldu. [...] Nicelik ve nitelik olarak ağır gıdasızlığa bir de şiddetli, kesintisiz fiziksel çaba bindirildiğinde bireyin çok ağır bir yetersizlik sendromuna yakalanarak sayılı günler içinde, iki ila üç haftada ölmesi sağlanabilir.[18]"

Bütün bitkiler ezilmiş yahut kökleriyle birlikte yenilmiş olduğu için çırılçıplak kalan kamplar bir pislik deposu olup çıkmıştı. Kışın ve ara mevsimlerde her yer karlı ya da karsız göletlere dönüyor, bu manzara gözleri korkunç derecede yakarak geçici veya kalıcı körlüğe sebep oluyordu. Yazın her delikten saldıran çıplak, kupkuru toprakla, tozla geçiyordu. Biti, uyuzu, kurdu, osuruk böceği, sivrisineğiyle pislikten çoğalan parazitleri de eklersek neden mahpusların tamamına yakınının flegmon ve furonkül gibi hareketi az çok engelleyen deri hastalıklarına yakalandığı daha kolay anlaşılır. Bitler ekzantematöz tifüs gibi bulaşıcı tifüs salgınlarına yol açar, nitekim 1945'te Bergen-Belsen'de de bu yaşanmıştır. Hijyenizmin zaferini ve kahramanların bedenlerini yücelten toplumlarda sahici bir hastalık korkusu olduğunu düşünürsek, bu konuda kamplara asılan yazıların kasten, sinsice tutsakların korkusuna korku katmaktan başka anlamı yoktur: Buchenwald'daki "bit ölümdür"lere karşılık Kolyma'da "yemekten önce ellerinizi yıkayın", "cüce sedir skorbütten korur"lar mevcuttu.

Açlık, dolayısıyla vitamin eksikliği pellagra hastalığını tetikliyordu. "Derinizin etinizden tabaka tabaka kopması, omuzlarınızın, karnınızın, ellerinizin yaprak gibi soyulması tuhaf bir histi. Ben o kadar tipik bir pellagra hastasıydım ki iki elimden, iki ayağımdan tek harekette bir çift eldivenle çorap çıkarabilirdiniz."[19] Gulag'daki yetkililer yetersiz beslenmeye bağlı distrofiyi ve dokuların geri dönüşsüz dejenerasyonuyla bunun trofik ülsere ve frengi çıbana yol açtığını son derece bilimsel bir dille kaydetmişlerdir. Evguenia Guinzbourg'un kampta karşılaşıp âşık olduğu –olası bir mucizeydi bu– doktor kocası bunları "açlıkla dağlanmış"[20] eski Kolyma tutsaklarının alamet-i farikası sayıyordu.

17 Imre Kertész, *Etre sans destin*, Arles, Actes Sud, 1998, s. 148-149 [Macarca ilk baskı 1975].
18 Doktor Désiré Haffner, *Aspects pathologiques...*, *a.g.e.*, s. 12.
19 Varlam Chalamov, "Le gant", *Récits de la Kolyma*, *a.g.e.*, s. 1278-1279.
20 Evguenia S. Guinzbourg, *Le Vertige*, *a.g.e.*, c. II, s. 345.

Hijyen eksikliği, tıka basa dolu barakalar, kısıtlı sayıda tuvalet ve tabii kalitesiz beslenme ve gözden kaçmış bir sebze çöpü bulmak umuduyla tekrar tekrar karıştırılan çöp yığınları. İç bulandırıcı kokular dizanteriye ve yanı sıra idrar kaçırmaya yol açıyordu. Gulaglarda "üç D: dizanteri, distrofi, demans (erken bunama)" herkesin dilindeydi. Bu Nazi kampları için de aynen geçerlidir. Bu bakımdan Sovyet kamplarında "bok çukuruna dalmak[21]" deyiminin ölmek anlamına gelmesi, Georges Petit'nin de Buchenwald'ı şu şekilde anlatması şaşırtıcı değildir:

> Bok krallığına gelmiş gibi hissediyordum kendimi [...]. Sonra *"Scheisse-komando"* (bok bekçileri) arasında o korkunç manzarayla, yan yana dizilmiş rektal prolapsuslu (kalın bağırsak sarkması) ishallilerle ilk kez karşı karşıya geldim. Bok derelerinde çırpınan tutsakların başında bekleyen ve hallerinden gayet memnun görünen SS'lerin azmini gözlerime inanamayarak seyrettim. [...] Tutsaklardan birine zorla kendi boku yedirildi. [...] Bok her yerdeydi, nasyonal-sosyalist rejimin güya pis diye alaya aldığı biz Fransızlar için unutulmaz bir simgeydi bu.[22]

Kampta her şey kolektifti. Uyurken, çalışırken, bedenin en basit bedensel işlevlerini yerine getirirken bile yalnız kalmak imkânsızdı. Herkes hep iç içe, hep göz önündeydi. Kokuların, çığlıkların arasında, tekme tokat altında edep, haya kalmamıştı. En küçük görevler bile kapışılıyordu, çünkü *Ayrıcalıklı* statüsü az çok kendini koruyabilmek, dahası karnını doyurabilmek, ufak tefek kaçak işler yapabilmek demekti. Siyasilerle adli suçlular, hatta farklı milliyetler bile bu konuda yarış halindeydi. Gulag'larda bir arada tutulan çok az sayıdaki adli suçluyla diğerleri, yani siyasiler, başka bir deyişle "58"liklerle geri kalan herkes, yani "mujikler" hep birlikte Sovyet toplumunun dört dörtlük bir kesitini sunar. Hırsızlık, dayak, hatta öldürme gibi işleri gardiyanlar "bit", "Hitler", "knout" gibi anlamlı lakapları olan *urkilere* yaptırır, ötekilere karşı aşağılayıcı muamelelerine onları da ortak ederlerdi.[23] Barınmak için ilk başta derme çatma her tür barınak kullanılmış, sonra tutuklular sadece kalacakları barakaları değil, dikenli telleri, devasa kapıları da kendi elleriyle yapmışlardır. Onları dış dünyadan tecrit eden bu şeyler gerçek yaşama alanlarının bir taklidini vücuda getirirdi: Yaşamak için değil ölmek için tasarlanmış tersine bir dünya[24]. Bu erkekleri, kadınları Orta ve Doğu Avrupa'nın, hele Sibirya'nın soğuklarında hayal edelim. Bununla birlikte tutuklulara her istediklerini yapmakta özgür olan SS'lerin aksine Sovyet kamplarının sorumluları "israftan" dolayı, yani önceden belirlenmiş ölü sayısının üstüne çıktıkları zaman cezaya çarptırılabiliyorlardı – kamp hapsi de cezalar arasındaydı.

21 Jacques Rossi, *Le Manuel du Goulag, a.g.e.*, s. 59.

22 Georges Petit, *Retour à Langenstein. Une expérience de la déportation*, Paris, Belin, 2001, s. 28.

23 Robert Conquest, *La Grande Terreur, a.g.e.*, s. 318. Adli suçluların yamyamlık da dahil olmak üzere diğer tutsaklara yaptıkları akıl almaz zalimlikler Jacques Rossi'nin pek çok romanında işlenmiştir. Örnek olarak bkz. Jacques Rossi, "La Vache", *Fragments de vie*, Paris, Elikia, 1995.

24 Geneviève Piron (ed.), *Goulag, le peuple des zeks*, Gollion, Infolio, Musée d'ethnographie de Genève, 2004, s. 40.

Evguenia Guinzbourg Elguen kampının ortasındaki sovhozun şefiyle ilgili anlamlı bir olay anlatır. Şef binalardan birinin boş olmasına şaşırarak bir teknisyene bu yerin tutuklulara tahsis edilmesini söyler:

— Yoldaş, düşünsenize! Boğalar bile dayanamayıp hasta oldu orada!
— İyi de ben size yine boğaları koyalım demiyorum ki. Elbette öyle bir riske girecek değiliz.

Olayın şahidi şöyle değerlendirir durumu:

Adam sadist değildi. [...] Sadece bizi görmüyordu, çünkü bütün samimiyetiyle bize insan gözüyle bakmıyordu. Tutukluların iş gücü "kaybında bir artış" olduğunda, bu onun için bir biçerdöverin ömrünü tamamlamasından farksız, sıradan bir teknik sorundu.[25]

III. Bedeni Yıpratmak: Çalışma ve Açlık

Ne var ki sorgulardan, işkencelerden, yürümekten bitap düşen, hastalıktan hiç kurtulamayan bu varlıklar bunlar yetmiyormuş gibi gardiyanların zulmüne, alaycı medeniyet anlayışına da göğüs gererek çalışmak zorundaydılar. Her iki kamp sisteminde de orkestra eşliğinde iş başı yapılır, hatta çalışılırdı.[26]

"Ceza sanayiinin"[27] ekonomik-baskıcı yapısında bu dövülmüş, ezilmiş, açlıktan kadidi çıkmış yaratıklardan iyi randıman alınamayacağı açıktır. Taş ocaklarında ya da bataklıklarda icra edilen dışarı işleri hem en zoru hem de kazma ve el arabasından ibaret teçhizatla bir o kadar da anlamsız ve gülünçtü.[28] Kamptaki baskı yöntemlerinden biri kadın-erkek herkesi benzeri görülmemiş bir şekilde kas gücüne dayalı işlere koşmaktı. Trenin ya da kamyonun tutukluları kamp alanına getirmesinden itibaren her şey kaba kuvvetle yürürdü: Maden çıkarma, kanal kazma, ray döşeme, ağaç kesme. Sovyetler Birliği'nde 1929'daki ilk beş yıllık planda ülkenin kuzey ve doğu kesimindeki toprakların değerlendirilmesi görevi kamp mahkûmlarına verilmiştir. Randıman düşüklüğünü sınırsız farz edilen sayılarıyla telafi edeceklerdi. Arabalara, kızaklara koşulan tutuklular itici güç olarak hayvanların, traktörlerin yerine geçmiş, birer alete dönüşmüşlerdi – zaten nakledildikleri vagonların üstünde "özel avadanlık" yazıyordu.[29] Nazi Avrupası'nda ve Sovyetler Birliği'nde tutuklu taşıyan geri kalan katarlar da aslında hayvanlar içindi. Aynı mantık tutukluları ambarlarında taşımasıyla kölelik zamanlarını hatırlatan Kolyma'ya giden gemilerde de mevcuttu. Kaldı ki Kolyma'da vaktiyle kölelere "abanoz" dendiği gibi tutuklulara da "ağaç" denirdi. "Yeşil infaz" tabiri ise hemen her zaman ölümle sonuçlanan ağaç kesme işini ifade ederdi.

25 Evguenia S. Guinzbourg, *Le Vertige, a.g.e.*, c. II, s. 104.
26 Simon Laks, *Mélodies d'Auschwitz*, Paris, Ed. du Cerf, 1991.
27 *L'Archipel du Goulag, a.g.e.*, birinci bölümün başlığı.
28 Gerek Nazi kamplarında, gerek Gulag sisteminde tutsaklardan bazen kendi tecrübelerine de bakılarak daha pek çok profesyonel hizmet istenirdi. Ülkenin genel ekonomik faaliyetine paralel olarak binlerce komando her tür sınai, zirai, hatta bilimsel iş icra edebilirdi.
29 Evguenia S. Guinzbourg, *Le Vertige, a.g.e.*, c. I, s. 307.

Bu iki kölelik sistemi arasında birtakım bağlar yok değildir: Nazi kamplarına tehcir edilenlerden bazıları burada daha önce kendi ülkelerinde kamp tecrübesinden geçmiş Sovyetlerle karşılaşmış[30] ve onlardan hayatta kalmak, çalışırken ya da *tufta* denen yürüyüşler sırasında enerjilerini tasarruflu kullanmak için birtakım teknikler öğrenmişlerdir. Bu hileler olmasa ne Sovyet kamplarından sağ çıkabilir, ne cepheye gönderilmek üzere serbest bırakılıp bu kez Nazi kamplarına yollanabilirlerdi... Ne var ki bu sefer de ölmezlerse tekrar Gulag'lara gönderilmeyeceklerinin bir garantisi yoktu. Antik devirdeki azatlı kölelerin aksine "her eski ZK aynı zamanda müstakbel bir ZK"[31] idi, kamp köleliği ancak ölünce biterdi.

"Köle pazarı. *Gummi*'ler kafa göz girişiyor. Yumruklar suratları dağıtıyor. [...] Onların sabah içkisi: dövmek, dövmek, dövmek."[32] Gardiyanlar çalışma alanında zalimce davranır, yük taşıyan tutukluları iterek düşürür, öldüresiye döver, tek kurşunla infaz edebilirlerdi, tabii bir de "iş kazaları" vardı. İşten önce ve sonra yapılan yoklama merasimleri gereksiz bir eylemin kural haline getirilmesine bir örnekti: Bir önceki gün ya da yoklama sırasında ölenler de sayılarak tam tutuklu mevcudu bulunana kadar süren bu uzun bekleyiş; soğukta, sıcakta tekrar tekrar yapılan hesaplar bu varlıkları aşağılamanın bir yoluydu. Aslında insanoğlunun ayırt edici bir özelliği olan ayakta durma eylemi onlar için katlanılmaz hale gelmişti.

Nicolas Werth'in aktardığına göre bir keresinde bir Çeka polisi şöyle söylemişti: "Bize sizin işiniz değil, ıstırabınız lazım." Nazi kamplarında angaryaya dayanamayacak durumda olan tutuklular doğrudan öldürülmek üzere ayrılırdı. Zaten tutuklu ne kadar az çalışırsa o kadar az beslenir, bu kısır döngü en zayıflarla kapanır, ölüm fermanları imzalanırdı: "En bahtsız olanlar sakatlardı. Çalışamadıkları için tayınları düşük tutulurdu. Bin sakat bir blokta kalırdı, oysa "normal" bloklar beş yüz kişilik olduğu için sağdan sola bile dönemez, uyumayı bile nöbete koyarlardı. Bir ekip gece yarısı uykudan kalkıp yerini diğer yoldaşlara bırakırdı."[33] Gulag'larda da gıda yine belirli kıstaslara, yani beklenen randımana göre kademeli olarak dağıtılırdı. Gıda bürokrasisinde harcanan emeğe ya da gardiyanların kıstas tarifine göre –eksi otuz beş derecede çalışacak durumda olup olmamak da kıstaslardan biriydi– on kadar farklı çeşit tayına hak kazanmak ya da hiç tayınsız kalmak mümkündü.[34] Kıstaslar tutukluların randımanını artırmak için açlığı organize etmenin bir yoluydu. Fakat daha fazla çalışmak kesinlikle daha fazla gıda getirmez, tam aksine çöküşe sürüklerdi. "Lager kampı açlığın *ta kendisiydi*. Biz de öyleydik, açlığın ete kemiğe bürünmüş haliydik."[35] Her iki sistemde

30 Örneğin iki tehcir tecrübesini de dile getirmiş olan Margarete Buber-Neumann bunlardan biridir.

31 Evguenia S. Guinzbourg, *Le Vertige, a.g.e.*, c. II, s. 330. Kelime ZK kısaltmasından doğmuştur. İlk başta Baltık Denizi-Beyaz Deniz kanalındaki tutukluları ifade eden ZK, sonradan genel olarak tutuklu anlamında yaygınlaşmıştır.

32 David Rousset, *L'Univers concentrationnaire*, Ed. du Pavois, 1946, s. 27. *Gummi* cop demekti.

33 IMEC, HBW2.B2-04.2, "Quelques faits sur Buchenwald et la mort de MM. Halbwachs et Maspero, par M. Mandelbrojt".

34 Normalin çok altındaki oranlar ve gram cinsinden ayrıntılar için bkz. Anne Applebaum, *Gulag: A History*, New York, Doubleday, 2003, s. 206-215. "İnsanı öldüren çalışmak değil, kıstaslardı" der Rossi, otuz altı kıstas üzerinden yaptığı değerlendirmede. Bkz. Jacques Rossi, *Le Manuel du Gulag, a.g.e.*, s. 187 ve 229.

35 Primo Levi, *Si c'est un homme, a.g.e.*, s. 79. Ayrıca bkz. Robert Antelme, *L'Espèce humaine, a.g.e.*, s. 92.

tabldot sudan farksız bir çorbayla ekmekten ibaret olduğundan skorbüt kaçınılmazdı, bu da diş etlerinde çekilmeye yol açardı. Rusya'da bu yüzden açlığı tarif eden şöyle mecazsız bir deyim doğmuştu: "Dişler rafın üstünde."[36]

Yiyeceklerin dağıtım şekli kamp cezasının bir parçasıydı: Sovyetler Birliği'nde soğukta gişelerin önünde bekletmeler, adlilerin ya da öteki tutukluların "organize" olarak sürekli kap kacağı çalması sorunu, gardiyanların hakaretleri. Sözgelimi gardiyanın biri çorbayı bilerek dökebilir, açlıktan kıvranan tutukluya dört ayak üstüne çöküp yerden yalamasını, hatta avucunu kaşık yapıp içmesini söyleyebilirdi. Nesne bedene, beden ise ıskartalık bir nesneye dönüşmüştü.

Son olarak bir tabu olduğu için çok nadir rastlanan kayıtlarda, bazı uç durumlarda açlığın yamyamlığa yol açtığı da görülür.[37]

Mahkûmları elbisesiz bırakmak ya da iklime uygun olmayan kıyafetler ve eti gösteren paçavralar giydirmek de aynı sürecin bir parçasıydı. Herkesin uluorta abdest bozduğu toplu tuvaletlerdeki gibi her şey edebe bir tecavüzdü.[38] "İçi çıplak kalmış, kültürden, medeniyetten tamamen arınmış çırılçıplak bir halk [...] dayak arsızı olmuş, unutulmuş cennetlere, yiyeceklere aklını takmış bir halk; içinde çöküşlerin samimi sızısıyla – akıp giden zamanın içinde bir halk."[39] David Rousset burada metaforlardan çok daha fazlasını ortaya koyarak kamp düzenini gerçek anlamda masaya yatırıyor.

IV. Bir Kimliği Silmek İçin Hayvanlaştırmak, Şeyleştirmek

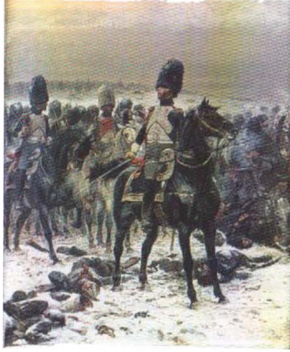
Kamplar en çok "parça" *(Stücke)*, haşarat, fare diye anılan mahpusları hayvanlaştırmak, şeyleştirmek için düzenlenmiş alanlardı. Açlığın da, angaryanın da ilk işlevi buydu. "Toprağın dışarı kustuğu bu pislikler, bu kalıntılar, bu insan artıkları yüzünden yeri zor görüyordu."[40] Vitaminsizlik yüzünden pek çok tutuklu yarı kör olmuştu. Rusçada gece körlüğüne "tavuk körlüğü" [Türkçede tavuk karası – çn.] deniyordu. Bir keresinde bu hastalığa yakalanan bir tutuklu tökezlemiş, elindeki tası düşürmüş ve "çorbaya bulanmış molozları avuç avuç toplayıp ağzına tıkmıştı."[41]

İnsan kimliğinin mührü olan isimlerin yerini numaralar almıştı. İsimleri gizli tutma çabası niye birtakım üstü kapalı ifadeler kullanıldığını da açıklıyor: "Doldurulacak formlarla" dolu bir mavna, gerçekten de kaydedilmesi gereken tutukluları taşıyor demekti.[42]

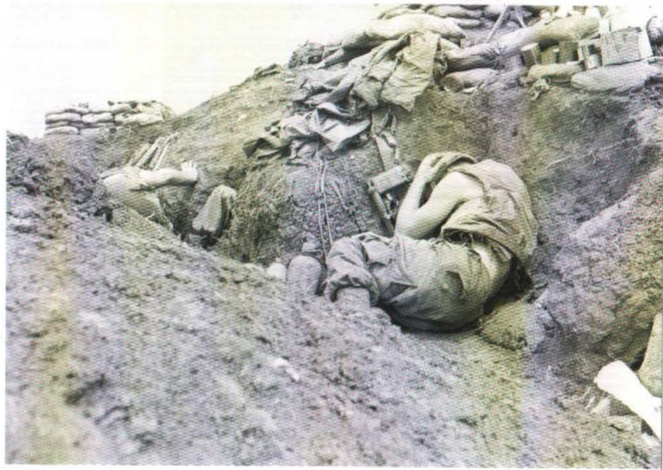
Kadınlı erkekli herkes bedenlerine vurulan damgalarla insanlıktan çıkarılıyordu: Bazen kafaları ya da avret yerlerindeki tüyleri kazınarak bir şeyleri eksiltiliyor, bazen Auschwitz'de kola dağlanan numaralar gibi bir şeyler

36 Jacques Rossi, *Le Manuel du Goulag, a.g.e.*, s. 87.
37 Evguenia S. Guinzbourg, *Le Vertige, a.g.e.*, c. II, s. 175-178. Varlam Chalamov, *Récits de la Kolyma, a.g.e.*
38 Bununla beraber toplu tuvaletler aynı zamanda gardiyanların gözünden ırak bir sosyalleşme alanı, özgürlük ve özellikle yemek yemekle ilgili hayallerin anlatıldığı bir yerdir.
39 David Rousset, *L'Univers concentrationnaire, a.g.e.*, s. 13.
40 Varlam Chalamov, *Récits de la Kolyma, a.g.e.*, s. 13.
41 Efrosinia Kersnovskaia, *Coupable du rien. Chronique illustrée de ma vie au Goulag*, 1994, s. 146.
42 Jacques Rossi, *Le Manuel du Goulag, a.g.e.*, s. 119.

Katliam. Beden ve Savaşlar.







1. Jean-Baptiste-Edouard Detaille, "*Başlar yukarı! Kurşun bu, bok değil ya!*" Albay Lepic Eylau'da, 8 Şubat 1807. 19. yüzyıl, Chantilly, Condé müzesi.

Arka planda süvariler yağan mermiler karşısında içgüdüsel olarak başlarını eğerken, albay inadına üzengilerine basarak iyice dikiliyor. Savaş etiğinde bedenin dik durması kuralı burada emirle ve belli bir amaçla ifade edildiği için daha da çarpıcıdır.

2. Üstte, sağda, askeri nakliye koluna bağlı 14. alayın askerleri yemek hazırlıyor. 1914 (?), Fransa, J.B. Tournassoud kol.

Renkli fotoğraflarda pozlama süresinin ilk başta ne kadar uzun olduğu düşünüldüğünde, 1914'te, savaşın başında bu Fransız askerlerin niye kaskatı göründüğü daha iyi anlaşılır. Fotoğraf yine de savaşın başında üniformaların canlı renklerini ortaya koymayı da başarır: Savaş kıyafetinde estetik kaygısı son demlerini yaşar.

3. Yere yapışmış asker, 22 Eylül 1967, Con Thien, Vietnam.

20. yüzyılda Batılı askerlerin tipik "bedensel tekniklerinden" biri: Ateş altında (burada havan ateşi) askerin iyice sinip karnını, başını korumaya çalışmaktan başka çaresi yok.



4. Amerikalı ve Filipinli tutsaklar, Bataan yürüyüşü, Mayıs 1942, Filipinler.

Mayıs 1942'de gerçekleşen, yüz kilometrelik Bataan "ölüm yürüyüşü" beden için en zorlu sınavlardan biri olmuştur: Haftalardır süren savaştan, hastalıktan ve yetersiz beslenmeden dolayı harap durumdaki altı yüzü aşkın Amerikalı ve binlerce Filipinli asker bu yürüyüşte can verdiler. On altı bin kadar asker de tutsak düştükten sonra birkaç hafta içinde öldüler.



5. 7. Alayın bahriyelileri, Batangan Burnu civarındaki bir çatışmadan sonra bir Amtrak'ın içinde (amfibik saldırı aracı) dinleniyorlar. Kasım 1965, Vietnam.

Bugünün savaşlarında savaşçılar bedenen ve zihnen o kadar yoruluyorlar ki her nerede, ne zaman, hangi pozisyonda olursa olsun uyuyabiliyorlar.

6. Amerikalı denizciler şiddetli bir kum fırtınasının ardından bir çamur deryasında uyanıyorlar. 26 Mart 2003, Nasiriye, Irak.

En modern ordular için bile savaş meydanındaki yaşam koşulları bir anda cehenneme dönebilir. 2003 senesinde yağmur altında, çamur içinde kalmış olan bu Amerikalı askerlerle, 1914-1918 yıllarında savaşan ağabeyleri arasında bir bağ olmadığı söylenemez.



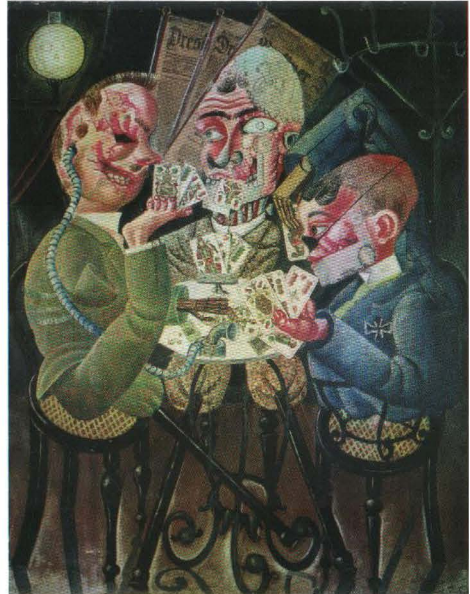


7. İngiliz birlikler Passchendaele civarında savaş meydanında temizlik yapıyor, Ekim 1917, Belçika.



8. Têt saldırısı sırasında ambülansa çevrilmiş olan bir tankla taşıyan yaralı denizciler, 1968, Hue, Vietnam.

1914-1918 savaşında yaralıların cepheden toplanması steril olmayan koşullarda, son derece ağır yürüyen bir işti. Ambülanslar ve sıhhiye trenleri gibi modern araçlar sıhhiye hizmetlerinde çok geriden geliyordu. Vietnam'daki bu tahliye harekâtı ise eskisinden çok farklı, üstelik aniden gelişen bir harekât olduğu halde: Sıhhiye helikopteri olmadığından tanklardan biri yaralıların nakliyesine tahsis edilmiş. Yaralılara derhal pansuman yapılmış olduğunu da görüyoruz. Serum kullanılması, şok tedavisinde ilerleme kaydedildiğini gösterir.

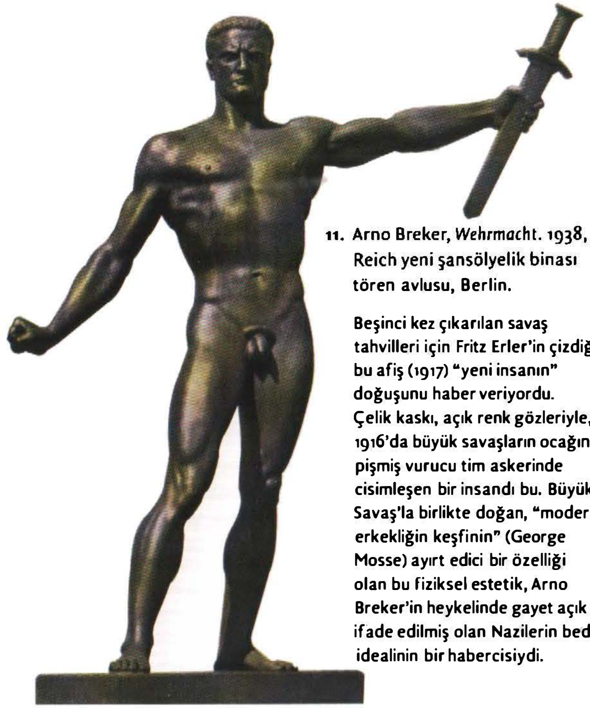


9. Otto Dix, *Kâğıt oynayanlar*, 1920, Nationalgalerie ve Staatliche Museen zu Berlin Dostları Derneği ortak mülkiyetinde.

Birinci Dünya Savaşı sırasında savaş yöntemleriyle beraber doğrudan yüzü hedef alan saldırılar da çoğaldı. Yüzün onarılması çok zaman istiyor, sonuçlar genellikle tatmin edici olmuyordu. Bu nedenle "yarım suratlılar", ayrıca sakatlar iki dünya savaşı arası dönemde Avrupalı toplumların zihinlerinde yer eden bir gerçeklik haline geldi. Otto Dix'in az görülür bir gaddarlıkla resimlerinde ve gravürlerinde en çok işlediği konulardan biri, savaşın geride bıraktığı beden artıklarıdır.



10. Fritz Erler, "*Yenmemize yardım edin! Savaş tahvillerinden alın*". 1917, Almanya.



11. Arno Breker, *Wehrmacht*. 1938, Reich yeni şansölyelik binası tören avlusu, Berlin.

Beşinci kez çıkarılan savaş tahvilleri için Fritz Erler'in çizdiği bu afiş (1917) "yeni insanın" doğuşunu haber veriyordu. Çelik kaskı, açık renk gözleriyle, 1916'da büyük savaşların ocağında pişmiş vurucu tim askerinde cisimleşen bir insandı bu. Büyük Savaş'la birlikte doğan, "modern erkekliğin keşfinin" (George Mosse) ayırt edici bir özelliği olan bu fiziksel estetik, Arno Breker'in heykelinde gayet açık ifade edilmiş olan Nazilerin beden idealinin bir habercisiydi.



12. Napalmla Yanmış Bir Japon Askerinin Kesik Başı, Şubat 1943, Guadalcanal, Salomon Adaları.

Bu Japon askerinin napalmla yanmış olan, böylesi bir ölümün bütün dehşetini yansıtan kafası, 1943'te, Amerikalı askerlerin Guadalcanal'da etkisiz hale getirdiği bir tankın üstüne büst gibi oturtulmuş: rakibin bedeninin aşağılanışı, dehşet verici bir sergileme anlayışı ve avlanma pratiği adeta iç içe geçmiş.



13. Natalie Nickerson erkek arkadaşına, bir Japon askerine ait kafatasını gönderdiği için teşekkür ediyor, Mayıs 1944, Phoenix, Arizona.

Arizona'da, harp imalathanelerinde çalışan bu genç işçiye 1944'te, *boyfriend*'i ve on üç arkadaşı Yeni Gine'den bir Japon askerinin kafatasını yollamış, üstüne de imzalarını atmışlar: Pasifik Savaşı'nda düşmanın bedenini insanlıktan çıkarma işleminin radikal boyutlarını gözler önüne seren iyi bir örnek.



14. Solda, dağda ele geçirilmiş bir çoban sorgulanırken, H operasyonu, Ekim 1960, Kâbil'in güneyindeki yaylalar.

15. Iraklı tutuklular. Irak polisi tarafından dövülmüş oldukları açıkça görülüyor, Haziran 2004, Bağdat, Irak.

İşkence pratikleriyle cellatların bu işten aldığı zevkin ve gaddarlığın nasıl iç içe geçebildiği gözler önüne serilmiş. İşkencede "konuşturmaktan" önce ilk amaç, o sırada mutlak hâkim konumda olanların kudretinin kurbanın bedenine nakşolunmasıdır. 2003'te Irak savaşından sonra Amerikalı kuvvetlerin bazı tutuklulara reva gördükleri muamelenin anlamını da bu açıdan bakınca kavrayabiliyoruz.

16. Helikopterden Kuzey Vietnamlı askerlerin cesetleriyle dolu bir tarlanın görüntüsü. Cesetler toplu bir mezara gömülmek üzere iplerle gruplara ayrılmış. Şubat 1967, Vietnam.



17. Muharebede ölen Amerikan askerlerinin cesetlerini toplamak üzere yere inen Amerikan helikopteri. Ocak 1971, Vietnam.

Helikopterin saltanatı Kore savaşından sonra başladı, Vietnam savaşıyla iyice pekişti. Helikopter askerleri ağır fiziksel yorgunluklardan kurtarmakla kalmıyor, aynı zamanda cesetleri toplamakta da kullanılabiliyordu. Cesetler burada *body bag* (ceset torbası) denen plastik kefenlere sarılarak savaşanların gözünden saklanmış. Fakat helikopterden düşman cesetleri öbekler halinde yere atılarak gruplandırılabilir de. Bu fotoğraftaki cesetlere, kuşkusuz bilinçli olarak hiç saygı gösterilmemiş.

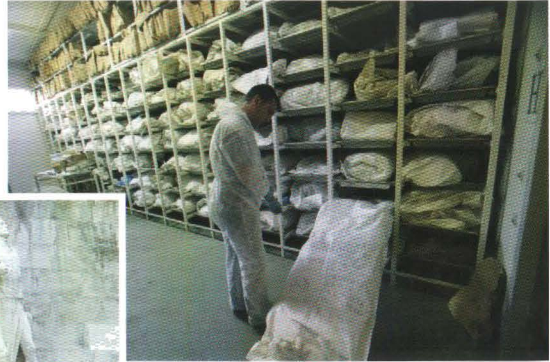
18. Guillemont çiftliği civarında savaşırken ölmüş, gömülmeyi bekleyen askerlerin cesetleri. Ekim 1918, Fransa.





19. Askeri mezarlık. 1916, Fransa.

1914-1918 savaşında kullanılmış olan, bu resimde gömülmeyi bekleyen cesetlerin üstüne bırakılmış ahşap haçlar savaşta düşen askerin bedenine karşı yeni bir saygı anlayışının geliştiğini gösterir. Askeri mezarlıklardaki mutlak eşitlik de bir başka yeniliktir. Vatan için şehit düşenlerin aralarındaki eşitsizlikler can verdikleri anda silinir. Askeri mezarlık işte bu bakımdan aynı zamanda ideolojik olarak inşa edilmiş, vatan uğruna verilen savaşta birleşmiş bir vatandaş topluluğunun sergilendiği bir mecradır.





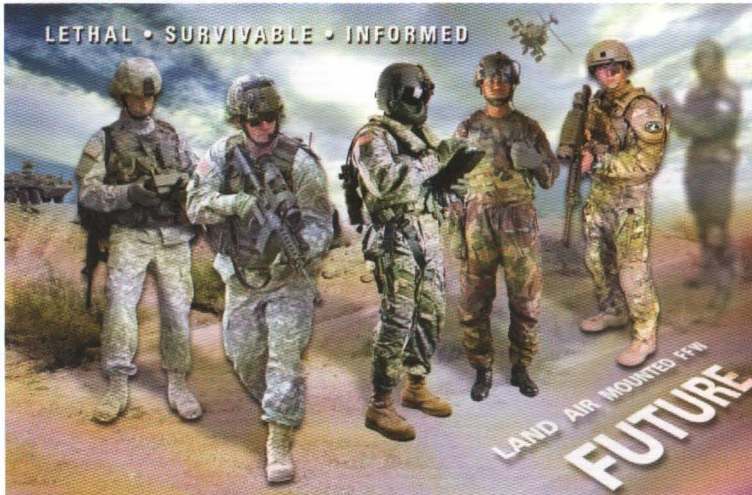
21. Kanadalı bir askerin tabutu ordunun bütün birliklerini temsil eden askerlerin omuzlarında. Mayıs 2000, Vimy, Fransa.

İsimsiz asker kültü Büyük Savaş'ın (Birinci Dünya Savaşı) hafızayla ilgili en önemli yeniliklerinden biridir. Bu sembol 1920'li, 1930'lu yıllardan çok sonra da gücünü korumuştur. Vimy'de, 2000 yılında, Kanada'nın başkentinde yeniden gömülmek üzere bir askerin mezarından çıkarılması bunun bir örneğidir.

20. Adli tabip Srebrenitsa'dan gelme bir ceset torbasındaki insan kalıntılarını inceliyor. Temmuz 2005, Bosna-Hersek.

Bugün DNA analiziyle cesetler teşhis edilebiliyor, tıpkı 1995'te Srebrenitsa'da, toplu katliamın meydana geldiği yerden çıkarılan bu cesetler gibi. Savaş zamanında ölülerin –gerek sivillerin, gerek askerlerin– kimliklerinin belirlenememesi yüzünden 20. yüzyılda "kayıp" ailelerinin çektiği acılar belki artık son bulacak.

22. Amerikan askerleri *Land Warrior* sistemini test etmek üzere tatbikatta. 17 Eylül 1998, Fort Benning.



22. *Land Warrior* asker kıyafetleri reklamı, ABD.

Duyusal yetenekleri gelişmiş savaşçılar için yeni bir beden. Cephede zarar görme olasılığı azaltılmış olan bu savaşçı, aynı teçhizata sahip olmayan bütün rakiplerinin korkulu rüyası olacak.

Soykırım. Beden ve Kamplar.



1. Joseph Richter, *Trende parmaklıklı küçük bir pencereden su için yalvarmak*, Sobibor, 1943. Getto Savaşçıları Müzesi, İsrail.

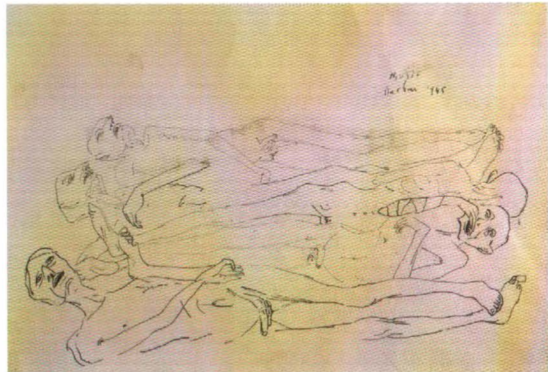
   "Gizli yazışma": Resmin gizlice çizildiği yırtık gazetenin başlığında ölümcül bir ironi var.



2. Léon Delarbre, *Günlük cesettreni*. Dora, 1945, Renée Billot kol., Besançon, musée de la Résistance et de la Déportation (Direniş ve Tehcir Müzesi), MNAM (Ulusal Modern Sanat Müzesi) himayesinde, Paris.



3. Léon Delarbre, *Ölüler ve ölenlerle dünyaya sesleniş*, Dora. 10 Mart 1945, Besançon, musée de la Résistance et de la Déportation, MNAM himayesinde, Paris.



4. Zoran Music, *Dachau*, 1945, özel kol.

   Music 1944'te, Dachau'da: "Kâbus gibi bir dünya, ceset dağlarından bir manzaraydı." Kesinlikle yasak olmasına rağmen tıpkı Delarbre ve Richter gibi o da resim çizmekten geri durmamıştır.



5. Hana Kalichová, *Nakil*, 1943-1944, Amsterdam, Netherlands Institute for War Documentation.



6. Buchenwald'a gelen tutsaklar yoklamada. Kasım 1938, New York, American Jewish Joint Distribution Committee.



7. Buchenwald toplama kampında ilk gün: kafalar kazınıyor, vücutlar dezenfekte ediliyor. New York, American Jewish Joint Distribution Committee.

Kristal Gece'de göz altına alınmış olan tutsaklar Almanya'yı baştan sona kat eden uzun bir yolculuktan sonra ilk kez yoklamadan geçiyorlar. Çok geçmeden dezenfektana bulanacak, saçları kazınacak, kırkılacak, aşağılanacak, dövülecekler. Hana Kalichová'nın gözünde (on üç yaşındaydı) Terezin gettosuna gelen Yahudiler artık beli bükülmüş bir ıstıraptan, varlıklarının dağılmış halinden ibarettiler. Bunu, belki de ifade etmeyi belki onunla birlikte kampa kapatılan sanatçı Friedl Dickers-Brandeis'in resim dersleriyle ifade etmeyi başarmıştır. Kalichova ve Dickers-Brandeis, Birkenau'da katledilmiştir.



8. Küçük Kale'de tifüs salgını kurbanları. Terezin, Mayıs 1945.

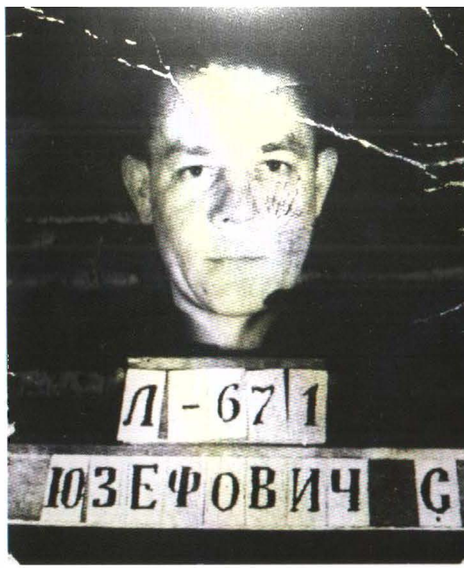
9. Margit Schwartz fotoğrafçı Çavuş C.H. (Slim) Hewitt'in karşısında ayakta. Bergen-Belsen, 16 ya da 17 Mayıs 1945, Londra, Imperial War Museum.



10. *Henri Moraud*, n. 126094, 25 *Haziran* 1943. Gilles Cohen imzalı fotoğraf, "Auschwitz-Birkenau kamplarında deriye dövülmüş numaralar" serisinden. 1990'ların başı.

Açlık, salgın hastalıklar, soğuk, tıbbi deneyler. Beden ve ruh yavaş yavaş kendini bırakır: Gencecik varlıklar, canlı cenazelere dönmüş "Müslümanlar" artık kuru kemikten ibarettir. Kamplardan sağ çıkabilmiş olanlar, kendilerini teşhir ederek tanık oldukları dehşeti gözler önüne sermeyi kabul ederken hem yaşadıklarını ifade eder hem suçlarlar: Margit Schwartz durumunun vahim olmasına rağmen 1945'te Ingiliz askerin objektifinin karşısına dikilmiş. Henri Moraud ise koluna dövülmüş olan numarayı, etine nakşedilmiş olan toplama kampını tam elli yıl sonra Gilles Cohen'le paylaşır.





11. Tutuklu S. Jozefowicz'in kimlik kaydı. Vorkuta, 1945.



12. Sachsenhausen kimlik servisi. Şubat 1941.



13. Orkestra, tutukluların çalışma ateşini körüklemek için çalıyor. Belomorkanal, 1931-1933.

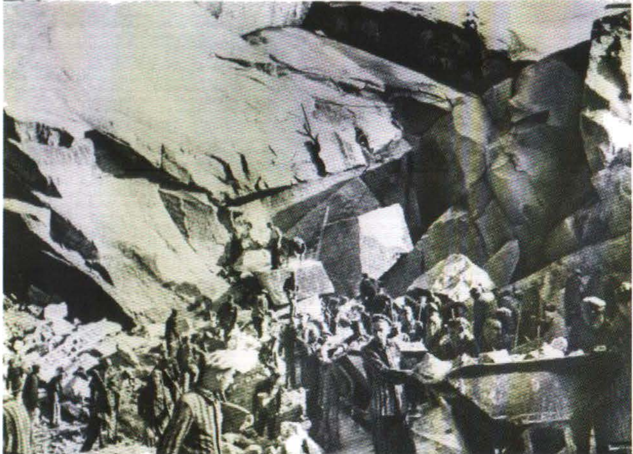
Saymak, kimlik tespiti yapmak, fotoğrafını çekmek, üniformasına bir numara dikmek, yapıştırmak, çizmek, müzik eşliğinde çalıştırmak: Bedenleri ve ruhları terbiye etmenin yolları. S. Jozefowicz, Londra'da sürgünde olan hükümet yanlısı Polonya ordusunda Nazi'lere karşı direndiği için Sovyetler tarafından yirmi yıl kampa mahkûm edilerek, kutup dairesinin içinde, Vorkuta'daki bir sanayi tesisine gönderilmişti. Toplama kamplarına özgü bir çelişki: Rakamlar ve fotoğraflar, aslında yok edip yerine geçmeleri gereken varlıkları hayata döndürür.



14. Gulag, Molotov'daki kamp (Severodvinsk), 1946.

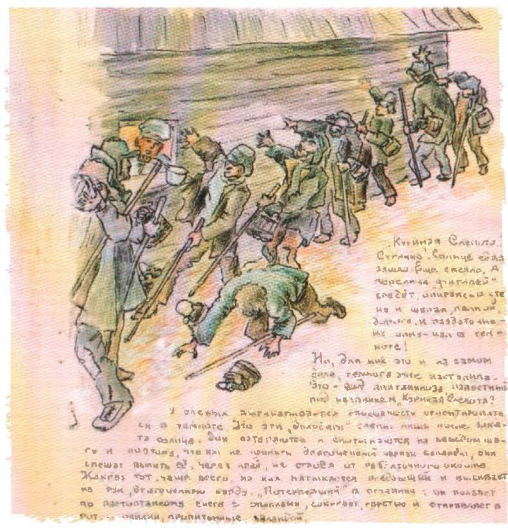


15. Baraj inşa etmek üzere toprak taşıyan Gulag tutsakları. Belomorkanal, 24 Mayıs 1932.



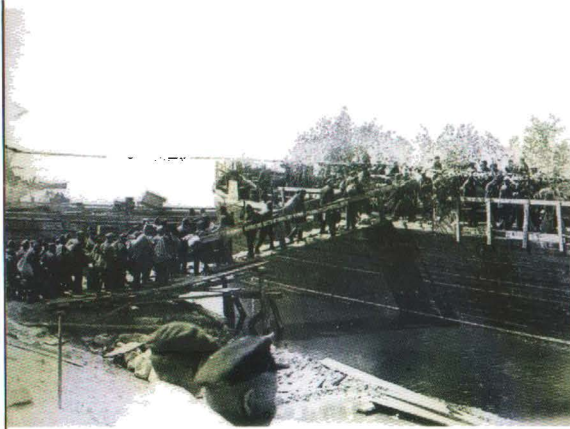
15. Mauthausen toplama kampının taş ocağında çalışan tutuklular. Avusturya, 1938-1945.

Her iki toplama kampı sisteminde kurbanların bedenlerine / bedenlerinin içine aşağılanmak ve cezalandırılmakla ilgili benzer hikâyeler nakşolundu: angarya, korku, dayak, açlık, barakalarda tıklım tıklım dolu koğuşlar. Yer elle tesviye edilir, kazmalar, el arabaları çağı geri döner, dev şantiyeler kıymetsiz sayılan canlara doymak bilmez.



17. Üstte, solda bir grup tutuklu Moskova-Volga kanalına gitmek üzere mavnaya biniyor. Belomorkanal, 1933, Karelya Cumhuriyeti Devlet Müzesi.

18. 1960'larda yayınlanan Öfrosinya Kernovskaya'nın günlüğünden bir sayfa.





19. Bir hükümlünün vahşi hayvanlar ya da soyguncular tarafından alt üst edilmiş mezarı. Kolima, 1980'ler. Hükümlünün numarası bir konserve kutusunun kapağına kazınarak bir ağaç parçasına tutturulmuş. Moskova, Memorial.

Gulag'da insan öldüğü ana kadar "normal" hayattan kopuk yaşardı. Kışın buzlanma yüzünden kampların çoğuna ulaşılamazdı. Öfrosinya Kernovskaya'nın çizgilerinde düşe kalka, körlemesine yürümeye çalışan arkadaşları, yerden yemek yiyecek hale getirilmişler. Bu insanların ölülerinden bile saygı esirgeniyor. Tecavüze uğramış bu mezar, adeta haykıran bu kafatası, mezar yazıtı yerine geçen bu basit rakamlar Şalamov'un söylediklerinin canlı bir resmi: "Her gün birileri ölüp duygular törpülendikçe cansız bedenlerin hiçbir anlamı kalmıyor."



20. Kemikleri sayılan tutuklular bir dinlenme anında. ITL Privoljski, 1944, Moskova, Rusya Federasyonu Devlet Arşivleri.

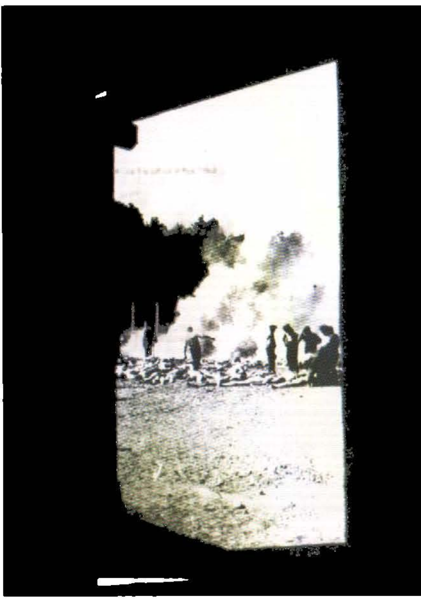


21. "Çocuk evi". Ob bölgesi ITL'si, 1952, Moskova, Rusya Federasyonu Devlet Arşivleri.



22. "Kampta, tiyatro sahnesi. Stalinski bölgesi kampı, 1949, Moskova, Rusya Federasyonu Devlet Arşivleri.

Sovyet kampları, diğer adıyla ITL'ler ("*ispravitel'no-trudovoy lager*", zorunlu çalışmayla ıslah kampları) aynı zamanda, proleter bakış açısıyla insanların yeniden eğitilmesi görüntüsünde ölüm oyununun oynandığı bir sahneydi de. Yetersiz beslenen, bir deri bir kemik kalmış tutuklular birer köle, büyük sanayileşme planının gönülsüz oyuncularıydı. El ele tutuşup halka olmuş bu çocuklar tutuklu annelerinden koparılmış, vatanya da kamp tarafından, kamp için yetiştiriliyordu. Ve tiyatro içinde tiyatro, mizahın doruğa ulaştığı an: Gerçek/sahte oyuncular / gerçek tutuklular bir tutuklanma sahnesini canlandırıyor.



23. Gazla boğulmuş tutukluların açık havada, çukurlarda yakılışı. Birkenau, Ağustos 1944, Auschwitz-Birkenau Devlet Müzesi.



24. Üst üste yığılmış protezler. Auschwitz, Ekim 1945, Auschwitz-Birkenau Devlet Müzesi.



25. Auschwitz'de, "Kanada'da" (eşyanın toplanıp seçildiği baraka) tutukluların üst üste yığılmış öte berisi.

Birkenau'da gaz odalarında ölüm temposu hızlanınca cesetleri yok etmek için yakma fırınlarına mecburen çukurlar eklenmişti. Sonderkommandos üyeleri benzeri görülmemiş tehlikeleri göze alarak bu çukurların fotoğrafını çektiler. Bedenlerden geriye hiçbir şey kalmamıştı, bazı dolaylı izlerden başka: Yeniden işlenerek Nazi ordusunun ihtiyaçları için kullanılan protez organlar, "Kanada"da ayıklanmış "hayata ait" nesneler. Çürüyen, yakılan etlerin kokusu duyulmuyor, öldürülenlerin çığlıkları kulaklara ulaşmıyor.

ekleniyordu. Tutuklular kendilerine has kara mizahla buna *Himmlische Telefonnummer*, yani Tanrı'nın telefon numarası adını takmışlardı. Kamp böylece bedene birebir işlenmiş oluyordu.

Mahkûmlar bunun dışında Sovyetlerde kıyafetlere dikilen beyaz bir kumaş parçasına yazılı numaralarla, Nazi kamplarında farklı renklerde ve numaralarda üçgenlerle de damgalanabiliyordu: "Aynı zamanda göğsünde kırmızı bir üçgen vardı – bundan soyundan değil düşünme biçiminden dolayı burada olduğu derhal anlaşılıyordu."[43] Sonu kampta biten zihinsel ayrımların çarpıcı bir tarifiydi bu: İnsan buraya ya doğum şeklinden –Yahudi, Çingene, Ukraynalı, İnguş yahut Polonyalı... – ya da yetişkinliğindeki "tavrından" –direnişçi, Troçkist, kulak– dolayı düşerdi.

Son derece modern olan bürokratik yapı –gayet karmaşık mekanik kartlar bile kullanılmaktaydı– toplama kampı sisteminde modernite/baskı diyalektiğinin bir başka yüzüdür. Kamp idareleri en başta kimlik numaralarıyla eşleştirilmiş parmak ya da el izlerini[44] ve antropometrik fotoğrafları kapsayan sayısız fişler üretmişlerdir. Fakat tam tersine yine bireylikten çıkarma sürecinin bir parçası olarak tutukluların kendilerine ait fotoğraflar bütün özel eşyalarıyla birlikte alınırdı. "Avludan geçen bir gardiyan fotoğraf yığınının yanından dolaşmaya bile zahmet etmeyip çocuklarımızın yüzlerine ayağıyla basıverdi."[45]

Tutuklunun bedeni böylece damgalanır, sınıflanır, arşivlenirdi. Hepsi kampa bir yüz, bir beden, bir ruhla gelirdi. Sonra her şey onları dönüştürmek için el ele verirdi: Açlık, işler, hastalıklar. En temel amacı sınıflandırmak olan kamp bunun tam aksi yönde işler, kuruluşunun asıl sebebi dışında hiçbir şeyin kaydını tutmaz olurdu: ölüm. Biri öldükten sonra kayıt numarasının üzerinin çizilip yeni gelen başka birine verilmesi bunun bir göstergesiydi: bireyler değil, birbirinin yerini tutabilen numaralar söz konusuydu.

Kampta zaman, ömrü sınırlanmış gerçek bir bedenin acısının ritminde, ölüm-zamanında akardı. Tutukluların birer paket gibi etiketlenmesi, kasaplık hayvanlar gibi dağlanması, çıplak bırakılması, balık istifi gibi yığılması, şiddet, giderek daha fazla mahrumiyet, daha fazla şiddet... İnsanlık vasfını öldürme suçu işte buydu. Tutukluların cildindeki dövmelerin kesilip abajur yahut dekoratif tablo niyetine kullanılması anlamlıdır: beden bir kamp mobilyası, Buchenwald kampının komutanının karısı Ilse Koch için bir sanat eseriydi: "Dövmelere bayılır, tutukluları hastanede tek tek gözden geçirirdi. İçlerinden ilginç dövmeleri olan varsa öldürtüp parçalatırdı. Dövmeler olağanüstü nesneler yapılmak üzere tabaklanırdı."[46]

43 Imre Kertész, *Etre sans destin, a.g.e.*, s. 143. Sovyetlerde numarasını kaybedenler hücreye kapatılıyordu. Nazi kamplarında Almancası iyi olmayan tutsakların numaralarını telaffuz edememesi infazla, en azından vahşice bir dayakla sonuçlanabiliyordu.

44 Gulag sisteminde bu sayede firari mahkûmlardan yakalanıp anında infaz edilenlerin eli kesilip merkezi arşivle eşleştirilerek kimlik tespiti yapılabiliyordu.

45 Evguenia S. Guinzbourg, *Le Vertige, a.g.e.*, c. I, s. 301.

46 11 Nisan 1945'te, 3. Amerikan Ordusu'nun gelişinde Buchenwald hakkında tutulan rapor, Washington, National Archives, s. 47628.

Beden tutuklular için bir manifestoya, bir işaret fişeğine de dönüşebilirdi; ama bu tabii çok büyük cesaret isteyen bir işti. Taygada (Sibirya'daki ormanlık bölge) bazı tutsak oduncular bu işe bir son vermek için ellerini kesmişti. Nitekim o koşullarda işe nokta koymak hayata nokta koymak demekti. Anlaşılan arkadaşları kesik uzuvlardan birini yurtdışına giden kütüklerden birine çivilemiş ve –efsane mi gerçek mi belli değildir ama sonuç olarak bu hikâye *Times*'ta yayımlanmıştır– kesik el Londra limanında kütüğe çivili olarak bulunmuştur.

> Ya vursam
> şu baltayı elime? [...]
> Bizim çocuklar elimi
> Kütüğe çivilemiş
> Kütük soluk beniz
> İngiliz'in eline geçmiş.[47]

Sovyet ceza sisteminde tutuklular arasında genellikle idam fermanı anlamına gelen başka yere nakilleri geciktirmek için testislerini yere çivilemek, usturayla yüzlerini doğramak gibi yöntemlerle kendilerini sakatlayanlar da olmuştur.

Beden aynı zamanda günlük hayattaki direnişin de üssüydü: Yıkanmak, giysi, gıda, bakım, şefkat, bir gülümseme tedarik etmek bedeni ve ruhu, özvarlığı, bireyselliği ayakta tutmak demekti. Açlık ve iş bırakma grevleri (ikisi de daha çok Gulag'larda yapılmıştır), sabotaj, firar ölüm tehlikesine rağmen başvurulan direniş yöntemleridir. 1944 Kippur bayramında Macar Yahudiler Auschwitz'de günlük tayınlarını yemeyerek gardiyanların kafasını karıştırmışlardı: Bu hayvanların bir ruhu vardı demek![48]

Evguenia Guinzbourg insanı şeyleştirenin bizatihi ıstırabın kendisi olduğunu söylüyordu, "acı sizi bir odun parçasına çeviriyor."[49] Edmond Michelet ise Dachau'nun gardiyanların ihtiyar bir Yahudiye yüklenmesini "hayvani bir öfke" diye tarif ediyordu, "gerçi böyle deyince hayvanlara ayıp oluyor.[50]" Bu olayda şeyleştirmenin tıpkı cellatları hayvanlaştırmak gibi bir direniş silahı olarak kabul edildiğini görüyoruz. İnsan olan hep tutsaklardı ve bazen ellerinde tek bir seçenek kalmış oluyordu: Bir insan olarak kalabilmek için bir beden olmaktan feragat etmek: "Görünmez olmaya çalışıyordum. [...] Görmemeye çalışıyordum. Çıplak cesetleri, karın üzerine rastgele istiflenmiş, yakılmayı bekleyen iskeletleri görmemeye çalışıyordum. [...] Duymamaya çalışıyordum. [...] Sarhoş gibiydim, yaşama arzusuyla gelen delirme haliydi bu.[51]"

47 *Le Verbe et le Mirador. La poésie au Goulag*, metinleri derleyip sunan: Elena Balzamo, Marie-Louise Bonaque ve Jean-Marc Négrignat, Paris, Ed. de Paris, 1998, s. 141. Andrei Siniavski, "Matériau à débiter" (önsöz), Varlam Chalamov, *Récits de la Kolyma*, Paris, Fayard, 1986.

48 Auschwitz'de yaşadıklarıyla ilgili benimle konuşmayı kabul eden ve bu olayı bana anlatan Georges Snyders'e en içten teşekkürlerimi sunarım.

49 Evguenia S. Guinzbourg, *Le Vertige, a.g.e.*, c. II, s. 404.

50 Edmond Michelet, *Rue de la Liberté*, Paris, Ed. du Seuil, 1955, s. 103.

51 Liliana Segre, *Un infanzia perduta. Voci della Shoah*, Floransa, 1996, s. 60.

Bazı kadınlar dişiliklerinin bastırılmasına bir tepki olarak yanaklarını ovuştura ovuştura kızartarak, yani en basit anlamıyla makyaj yaparak ya da yasağa kulak asmadan bir cam parçasını ayna niyetine kullanarak kendilerine has bir şekilde direniyorlardı. Fakat bu dünyada bu yaptıkları son derece zordu. İçlerinden birçoğu "cinsiyetsiz, [...] tuhaf yaratıklara, hayaletlere" dönüşmüşlerdi. "[...] Belki vaktiyle kadındılar. Fakat cazibe namına hiçbir şeyleri kalmamıştı. Canlı cenazeleri anlatmak kadar zoru yoktur[52]". Gulag'larda kadınlar erkeklere göre çok azınlıkta kaldıkları için tecavüze uğramış, fahişeliğe zorlanmış, zührevi hastalıklara yakalanmışlardır[53]. Gulag'larda tecavüz sonucu ya da yarı gizli ilişkilerde rızayla çocukların doğmuş olması –bu durumda hamilelik de bir direniş biçimidir– Nazi kamplarında çok yaygın olan açlık ve travmaya bağlı amenorenin (âdetten kesilme) değişmez bir kural olmadığını gösteriyor. Çocukların durumu hiç şüphesiz Sovyet kamplarının en büyük çelişkisiydi. Biri tutuklandığı an çocukları ondan koparılırdı, fakat kampta hamile kalan kadınlar ya da oradaki ismiyle "annecikler" bebeklerini doğurup birkaç ay çocuk biriminde bakmak hakkına sahiptiler... ellerinden alınana kadar. Bu yüzden akli dengesini yitiren kadınlar olmuştur.[54] Bu kadınlara anne değil süt anne, daha doğrusu birer süt deposu gözüyle bakılıyordu. Çocukları da zaten özel okullarda "Sovyet karşıtı" ana-babalarına nefret aşılanarak yetiştirilirdi.

VI. Sağ Kalmakla Ölmek Arasında

Kamplar gençlerden ve orta yaşlılardan öldüremediklerini ihtiyarlatmayı hep başarmıştır. Bu hızlı yaşlanmayı bütün gözlemciler kaydetmiştir: "O cilt öylece sarkmıştı, buruş buruş, sapsarı, kupkuruydu, her yeri abse, kahverengi leke, çatlak, nasır doluydu, pul pul kalkıyordu. [...] Bu hız, kemiklerimi kaplayan maddenin, esnekliğin, etin gün be gün çılgınca bir süratle azalması aklımı başımdan almıştı. Vaktiyle iyi dost olduğum bu tuhaf ve yabancı şeyde, yani bedenimde yeni bir şey, yeni bir bozulma görüp şaşırıyordum.[55]" "Tania'nın genç kızlık bir hali kalmamıştı, o artık yaşlı bir kadındı. Darmadağın beyaz perçemleri, kemikli yüzü, kuru, dökülen cildiyle. Kaç yaşındaydı acaba? Otuz beş var mıdır? – Niye şaşırdınız? Evet, yaşım otuz beş. Buna Yaroslav'ın yaşını ekleyin, o henüz iki yaşında ama yirmi sayılır. Etti elli beş. Buna bir yıl süren sorguyu da ekleyin, o da en az on sene eder... Hepsini toplayınca altmış beş oluyor."[56] "Bakışları... Tuzağa düşürülmüş bir hayvanın,

52 Evguenia S. Guinzbourg, *Le Vertige*, *a.g.e.*, c. I, s. 440 ve 448.

53 Şu kaynaktaki röportajlara bkz. *Commission internationale contre le régime concentrationnaire*, c. I, *Livre blanc sur les camps de concentration soviétiques*, Paris, Ed. du Pavois, 1951.

54 Gulag sistemindeki kadın kampları 1947-1949 yıllarında kelimenin tam manasıyla birer "kreşe" dönmüştü. Bunun sebebiyse birtakım "hırsız" kadınların akın akın kamplara gönderilmiş olmasıydı (kolhozlarda ufak tefek hırsızlıklara mecbur kalmış savaş dulları olan bu kadınlar 4 Haziran 1947'de "kamu malını çalmayı" altı ila on beş yıl kamp hapsiyle cezalandıran "ağır ceza yasasının" çıkmasından sonra yedi-sekiz yıla mahkûm edilmişlerdi). Gulag sisteminde dört yıl içinde (zira dört yaşında annelerinden ayrılıyorlardı) 20.000 kadar çocuk kayda geçmiştir. Bkz. Stéphane Courtois, Nicolas Werth ve Jean-Louis Panné, *Le Livre noir du communisme*, Paris, Robert Laffont, 1997.

55 Imre Kertész, *Etre sans destin*, *a.g.e.*, s. 228.

56 Evguenia S. Guinzbourg, *Le Vertige*, *a.g.e.*, c. I, s. 309.

mecalsiz bir adamın içe işleyen bakışları. *Orada* sık sık göreceğim bakışlar."[57] Bütün tanıkların bakışların, genel olarak yüzün ve cildin yaşlanmasının üzerinde durması bir tesadüf değildir: İnsanoğlunu hayvandan ayıran sınır olan bu iki ayırt edici özellik en önce çökerdi. Kampta yıllarca ayna görmeyen Evguenia Guinzbourg günün birinde bir anda yansımasıyla göz göze gelmiş, henüz kırk yaşında olmasına rağmen yaşlı annesini gördüğünü sanmıştı. Anne-babaları kamplarda kaybolmuş çocuklar ise onları zihinlerine, fotoğraflara silinmemecesine kazındığı gibi hep genç halleriyle bilecekti.

"Üst üste yığılmış çıplak vücutları gördükten sonra dirilerin içinde de zayıflığıyla, yüz ifadesiyle ölüden farksız onca insanı fark edince derinden sarsıldım. Sanki cesetlere biri can soluğu üflemişti de şimdi kıpırdanıyor, gözleriyle beni takip ediyorlardı."[58] Buchenwald'dakileri kurtarmaya gelen Amerikalılardan biri bu sözleriyle Müslümanlar diye anılan canlı cenazeleri tarif ediyordu. Nazi kamplarında bu yarı ölülere niye böyle bir ad takıldığını kimse bilmiyor; kimileri İslamiyetteki tevekkül anlayışını sebep gösterse de bu da çok inandırıcı görünmüyor. Sovyet kamplarında hayat ışığı sönmek üzere olanlar yahut "dibe vurmuşlar", "leş", "şamdan" ya da "kibrit alevi" diye anılırdı. Bu varlıkların çoğu hiç konuşmazdı, çünkü hayatla ölüm arasında dil ortadan kalkardı. Zoran Music'in resimlerine baktığımızda iskeletten farksız olsa da hâlâ bir bedenlerinin olduğunu anlayabiliyoruz. Fakat etraflarında ne olduğunu, kemikleri artık kavrayamaz durumdaydılar, bundan sonrası da boşluktu. Son raddedeki fiziksel yıkım bütün şahsiyetlerini de çökertmişti. "Kim olduğunu unutmuştu."[59] Her iki sistemde aynı statüde olan tutukluların hemen hepsinin pes edenlere, direnmekten vazgeçip ölüme teslim olanlara iyi gözle bakmaması çarpıcıdır. Adeta hem bir adım ötede hem şimdiden çok uzakta olan bu insanlara şefkat beslemeleri imkânsızdı, çünkü bu üstü kapalı olarak cellatların istediği çöküşe razı olmak anlamına gelecekti.[60]

VII. Cesetleri Ne Yapmalı?

Sovyet kamplarında kural, ölüleri en basit yoldan, genellikle tabutsuz olarak gömmekti. Kaçmak için ölü numarası yapmadığından emin olmak için ölünün kafası çekiçle ezilirdi. Ölen yine bir numaradan ibaret kalır, kayıt numarasının yazıldığı bir plaket bacağına, bazen mezarın üzerindeki bir kazığa bağlanırdı. Luba Jurgenson'un isabetli tespitine göre kamp denen buz ve taştan ibaret dünyada insanoğlu bir "minerale" dönüşür, ama son noktayı koyacak olan taşı, şahidesi eksik kalırdı.[61] "Ölüm bizi işaret etmemeli. Ölülerimiz yok olmalı. [... Tıpkı uyumak ya da işemek gibi doğal yollardan

57 *A.g.e.*, s. 58.

58 Buchenwald'a yapılan bir ziyaretin raporu, 25 Nisan 1945, Washington, National Archives, s. 47602.

59 Evguenia S. Guinzbourg, *Le Vertige*, *a.g.e.*, c. II, s. 33.

60 "Müslümanlar" üzerine felsefi bir değerlendirme için bkz. Giorgio Agamben, *Ce qui reste d'Auschwitz. L'archive et le témoin*, Paris, Payot-Rivages, 1999. Eser çok heyecan verici olmakla birlikte bazen kavramların gerisindeki insanoğullarını unutur.

61 Luba Jurgenson, *L'expérience concentrationnaire est-elle indicible?*, Monaco, Ed. du Rocher, 2003, s. 345.

ölmemize ses çıkarılmıyor, ama arkasında iz bırakmamalı. Ne anılarımızda, ne mekânımızda. Ölünün yeri belli olmamalı."[62]

Nazi toplama kamplarında hijen ve gizlilik saplantısından dolayı yakma fırınları kuraldı: "Vücutları yok etme fabrikası: bu işletmenin tasarımı 'üstün Alman sanayiinin' çarpıcı bir örneğiydi. Günde on saatlik bir tempoyla azami dört yüz ceset kapasitesine ulaşabiliyordu."[63]." Tarif edilen Buchenwald toplama kampındaki insan yakma fırınının faaliyetidir. Nitekim 1945'te, kısmen Nazi kamplarının dehşetini dünyaya ifşa eden Eric Schwab, Lee Miller ve Margaret Bourke-White'ın fotoğraflarının da etkisiyle en çok bu kampın adı meşhur olmuştur.[64] "Buchenwald'da kalmış gibi zayıf" o zamanlar bir deyim haline gelmişti. Bu da o zamanlar gaz odasının değil de yakma fırınının bu sistemin vahşetinin bir simgesi haline geldiğini ortaya koyuyor. Yahudilerin "vahşice" imhasıyla "sınai" imhası arasındaki fark anlaşılamamıştı.

VIII. Sınai İmha: Beden Üretimi ve İtlafı

Mein Kampf'ta çok açıkça ifade edilen ırkçı politika 1933'te yürürlüğe konmuşsa da saplantılı Yahudi fobisiyle imha hamlesi arasında uzun bir yol vardır. Hitler dünyayı ırklarla ve üstün ırk olan Aryenlerin hayatta kalmak için mücadele etmesi ilkesiyle açıklıyordu: Bu ırkın saflığına her tecavüz, karışma ya da melezlik felakete sebep olacaktı. Nazi biokrasi anlayışı saf ırktan olanları çoğalmaya teşvik eden "pozitif" ölçüler üzerine kuruluydu, Himmler'in *Lebensborn*'u bu çoğalmayı sağlayacaktı. Fakat programın bu kısmı "negatif" tarafına göre çok zayıftı. Negatif tarafta Alman kanını zehirleme ihtimali olanların kısırlaştırılması, dışlanması, nihayet kökünün kazınması vardı: "toplum dışı" bireyler, fiziksel ya da zihinsel sakatlığı olanlar gibi T4 adı verilen "ötenazi" programının kurbanları, Çingeneler, eşcinseller, en çok da Yahudiler. Sosyal-Darwinci anlayışın hayatta kalma ideali adına saf ırkın tam karşısında sayılan Yahudilerin bir seçime tabi tutulması, yani elenmesi şarttı.[65] Aynı dönemde çeşitli Batı ülkelerinde de benzerlerine rastladığımız bu biyolojiye, bilime yaslanan ideolojiye Hitler Yahudilerin şeytan rolü oynadığı bir kıyamet senaryosu ekliyordu.[66] Güya bir ulusa mensup olmayan, yalan dolanla ömür geçiren Yahudilerin tek hedefi ulus ve kültür denen şeyi, dolayısıyla en katıksız, kendilerine en zıt olan Alman ulusunu ortadan kaldırmaktı. Kültürel ve biyolojik argümanlarla harmanlanan siyasi ve dini argümanlar üzerinden parazit ve şeytan görülen, dolayısıyla iki sebeple insanlığın dışına atılan Yahudilere karşı bir nefret inşa ediliyordu. Hitler'in iktidarı ele geçirmesiyle önceden planlanmış olmasa bile derhal yerini bulan bir program kademeli olarak yürürlüğe konuldu. Bir bütün olarak bakıldığında Alman toplumunun

62 Robert Antelme, *L'Espèce humaine*, *a.g.e.*, s. 97.
63 Buchenwald'da teftiş, 16 Nisan 1945, Washington, National Archives, s. 47, n. 616-617.
64 Clément Chéroux (ed.), *Mémoire des camps, photographies des camps de concentration et d'extermination nazis (1933-1999)*, Paris, Marval, 2001.
65 Konu hakkındaki geniş külliyatın içinden Philippe Burrin'in dikkat çekici değerlendirmesini işaret etmek isterim: Philippe Burrin, *Ressentiment et apocalypse. Essai sur l'antisémitisme nazi*, Paris, Ed. du Seuil, 2004.
66 Philippe Burrin, *a.g.e.*, s. 47.

bu fikri çok çabuk benimsediği 1935'teki Nuremberg yasaları, hatta 1938'deki Kristal Gece gibi ilk ayrımcı hareketlere pek az tepki gelmesinden anlaşılıyor: Dışlanan ve ayrımcılığa uğrayan Yahudilerin teamüllerin ötesinde bir şiddete maruz kalması mantığa uygundu. Hekimlerin ve antropologların bu rejimin ve yasalarının en hararetli savunucuları olması şaşırtıcı değildi: Alman halkının sağlığı ve saflığı uzun zamandır savundukları radikal öjenizm politikasının temeliydi.

1941'de imha merkezlerinin kurulmasının mantığı Yahudilerin gettolara ya da toplama kamplarına kapatılmasıyla aynı değildir: İmha merkezlerinde amaç tutukluları ölümle bile cezalandırmak değil, en kısa zamanda büyük miktarda insanı yok etmek, mümkün olduğu kadar çok ceset üretip imkân dahilindeki her şeyin geri dönüşümünü sağlamaktı. Yahudilere karşı, yegâne hedefi ölüm olan gerçek bir savaş yürütülmekteydi. Doğu cephesinin açılması o güne kadar uygulanan bütün şiddetin bir noktada yoğunlaşmasına ve 1933'ten beri, özellikle 1939'da belirli hedeflere, büyük kitleler halinde tehcir edilerek öldürülen Polonyalıları olduğu kadar "kusurlu" Almanları da kapsayan dışlama, aşağılama, öldürme politikalarının keskinleşmesine yol açtı. Bu ise işgal altındaki Avrupa'nın tamamında Yahudilerin topluca imha edilmesi aşamasına zemin hazırladı.

Einsatzgruppen askerlerinin (seyyar infaz birlikleri) erkekleri, sonra kadın ve çocukları "elleriyle" öldürdüğü kitlesel katliamlardan gaz kamyonlarına, derken gaz odalarına; Yahudilerin yayan ya da kamyonlarla gettolara doldurulması aşamasından trenlerle binlerce kilometre yol kat ederek toplama kamplarına gönderilmesi aşamasına geçildi. İnsanlık suçuna hizmet edecek belli bir nizamı olan sanayi işletmeleri kuruldu: insan imha etme işine özel binaları, fenni zehirli ziklon B gazı, ölü yakma fırınları. Seri üretim zinciriyle ayıklama rampasından geçen kurbanlar sınai "dezenfeksiyon" operasyonu için çok incelikli teknik bir platformda öldürülmeye gönderilirdi. Ne de olsa bunlar mikroptan, parazitten başka neydi ki? Özel eşya da aynı şekilde işlenir, bedenin her yeri kâra dönüştürülürdü. Dikkat çekici fiziksel özellikleri olanlar –cüceler, çok uzun boylular, ikizler vb.– sakatlığa sebep olan "tıbbi deneylerde" laboratuvar hayvanı olarak kullanılır, sonra "genel muameleden" geçmek üzere öbür bedenlere katılırlardı: saçları kazınır –"duş salonunda" öldürülmeden önceki "hijyenik" bir işlemdi bu– altın dişleri çekilirdi. Bir kısım saç battaniye yapımında, yeniden işlenen protez organlar ise ordunun ihtiyaçları için kullanılmıştı. SS'ler ve işbirlikçileri büyük olasılıkla bir yabancılaşma yaşıyorlardı: Öldürüp "geri dönüşümden" geçirdikleri insanlar insanlıktan çıkmış durumdaydılar. Oysa "nihai çözüm"[67] için verilen emirleri yerine getirdiklerinin farkındaydılar: Bu en basit anlamıyla bedenlerin bütün izlerle birlikte tamamen ortadan kaldırılması anlamına geliyordu.

Naziler 1943'te kamplardaki tutsaklara 1941'de, Babi Yar'da kurşuna dizilmiş olan binlerce insanı gömüldükleri yerden çıkarttırdılar: "Uzun zaman toprak altında kalmış olan cesetler birbirlerine kaynamıştı, kancalarla birbirinden ayırmak gerekiyordu. [...] Almanlar tutukluları ölüleri yakmaya zorladı. Odun yığınında iki bin ceset birikince üzerlerine petrol dökülüyordu. Dev

67 Robert Jay Lifton, *Les Médecins nazis. Le meurtre médical et la psychologie du génocide*, Paris, Robert Laffont, 1989.

ateşler gece gündüz sönmedi. Hitlerciler kemiklerden arta kalanları büyük silindirlerle öğütüp kuma karıştırıyor, etrafa dağıtıyordu."[68] Treblinka yakınlarında da bu iş için kullanılmış bazı tarım makinelerine rastlanmıştır.[69]. Ölüleri topraktan çıkarmakla görevli *Kommando*'ların da, gaz odalarındaki cesetleri tahliye eden *Sonderkommando*'ların da öbür kurbanlarla aynı kaderi paylaşmış olması doğaldır. Kamp denen imha merkezinde izler de yok edilmeliydi: Ceset, tanık, arşiv, her şey.

İki kamp sisteminde de temel ürün, nihai hedef cesetti. Naziler gaz odaları ve ölü yakma fırınlarıyla sürece dört dörtlük bir işlerlik kazandırdı. Kurtarıcılar toplama kamplarına geldiğinde henüz yakılmamış olan ceset yığınları, beden yığınları, geride bırakılmış nesneler ne olup bittiğini göstermiştir. Buna karşılık imha kamplarında nesne-bedenlerden eser kalmamıştı, fakat Majdanek'teki gibi muazzam kül yığınları, ayakkabılar, valizler, dua örtüleri, çocuk kıyafetleri, saçlar ve eritmeye fırsat bulunamamış altın dişler vardı. Bunlar sırrı ele verdi, tıpkı onlarca yıl sonra, bir zamanlar Gulag Takımadaları, bir zamanlar Nazi Avrupası diye bilinen yerlerde tekrar tekrar bulunan toplu mezarlar gibi. Soazig Aaron'un isabetli bir ifadeyle hayatın-altında-kalanlar[70] dediği sağ kalanlar ise aslında ölümün silmesi gereken izler, kampların asrının yaralarıdır: "Yaşadıklarımız unutulur cinsten değil. Ömrümüzün sonuna kadar bizimle kalacaklar. Hepsi dışarıdan belli olmasa da yaralar bıraktı içimizde. Ne sağız ne salim..."[71]

68 Vassili Grossman ve Ilya Ehrenbourg, *Le Livre noir*, Arles, Solin / Actes Sud, 1995, s. 80 [Rusça ilk baskı 1944-45].

69 Bu makinelerden biri Kudüs'te, Yad Vashem'de, bir diğeri Paris'te, Mémorial de la Shoah'ta sergilenmektedir.

70 Soazig Aaron, *Le Non de Klara*, Paris, Pocket, 2004.

71 Edmond Michelet, *Rue de la Liberté*, *a.g.e.*, s. 246-247.

Gözler ve Gösteriler

V

1

Stadyum
Tribünlerden Ekrana Bir Gösteri Olarak Spor

Pascal Ory

Gösteri ilk başta sporun temel özelliklerinden biri değildi. Stadyumun ortası uzun zaman kuralsız, kalabalık, ağaçlarla, çeşitli alet edevatla dolu, sınır çizgileri belli olmayan, ne işe yaradığı belirsiz bir mekân olarak kalmıştır. Derken 1900'lerde stadyuma bir düzen geldi, geometrik çizgilerle ayrılan bölümler, ince hesapların ürünü tribünler ve daha kalıcı inşaat malzemesiyle. Bölümleri ayıran engeller ve ince hesaplar göze ne tarafa bakacağını söylüyordu. Asılan afişler ve merasimler mekâna asalet katıyordu. Yüzyıl ilerledikçe kütlesel dairevi plan tektip bir form olarak yayıldı. Şenliğin eski ahlaki söylemlerle harmanlandığı bir stadyum gustosu da oluşmaya başlamıştı.

Buna ek olarak spor da çağın gereklerine ayak uydurmak zorundaydı: bir yerden bir yere gitmek ve boş zamanı olmak demekti bu. Sanayi toplumu hiç belli etmeden bunu sağlayacaktı. Ayrıca seyirci kitlesinin çeşitli kazanımlar elde ederek giderek büyümesi gerekiyordu. Bu işi de yine hiç hissettirmeden eğlence ve gösteri piyasası başardı. Bütün veriler bu sahnenin içinde bulunduğu ekonomik, siyasi, toplumsal ortama uygun olduğunu ortaya koyar: Şenlik takvimi yeni laik zamana uyarlanmıştır, şampiyon sporcu demokrasinin başarısının canlı örneği olup çıkmıştır, müsabaka sonuçları seyirci için özdeşlik kurabileceği yeni bir mecradır. Sağlık olgusunu hararetle öne çıkarması, coşkusu, aynı zamanda ilerlemeyi kendinde cisimleştirmesiyle spor 20. yüzyılın en önemli gösterilerinden biri haline gelmiştir. 1950'lerden itibaren televizyon ve sinema perdesinin getirdiği daha heyecan verici, daha zengin yeni görme biçimleri bu sahneyi geri dönüşsüz olarak küresel bir boyuta ulaştırmış, eksiksiz bir gösteri değeri kazandırmıştır. Bütün veriler bu noktaya aşama aşama gelindiğine ve dayanılmaz bir cazibeye işaret eder: Spor istisnai hikâyeler anlatmanın ve en önemlisi ideali giderek daha görünür, daha elle tutulur hale gelen bir temaya dönüştürmenin bir yoludur.

Bu gösterinin terkibine bazen gölge düşebildiğini de vurgulamak zorundayız: maddi yolsuzluklar, sağlığın ihmal edilmesi, açık ya da üzeri örtülü şiddet. Oyun denen şeyin ifrata kaçıldığında tehlikeyle iç içe geçtiğini bilmez değiliz. Tet kelimeyle ifade edecek olursak bu projenin özünde var olan bir "tehdit"tir.

I. Seyirci Kitlesi

Fransa'da 1870-1880'lerde ilk kulüpler karşılaşmalarını seyircisiz oynamışlardı. Oynayanlarla seyredenlerin kesin çizgilerle birbirinden ayrılmasını gerektirecek şekilde kitlesel olarak karşılaşmada hazır bulunmak ya da "toplanıp gitmek" fikri henüz yoktu. 8 Mart 1890'da Boulogne ormanında İngiliz ve Fransız üniversite öğrencileri arasındaki ilk müsabakada düpedüz oyuncuların arasına karışmış olan seyirciler silindir şapkalı birkaç bey ve hanımdan ibaretti.[1] 1891'de Tuileries'de atletlere ayrılan alanda, "antik arenalara benzeyen bu latif muhitte"[2] bu sefer de koşucular, atıcılar, atlamacıların arasında dolaşmakta olan seyirciler de yine topu topu birkaç erkekti ve anlaşılan içlerinden bazıları gezinti sırasında yoldan çevrilip getirilmişti.

1. Manevi beklenti

Doğruyu söylemek gerekirse ilk spor alanları büyük kalabalıklar için tasarlanmış değildi. Kaldı ki spor ahlakı üzerine kafa yoranlar gösteri olgusunu zihinlerindeki projeyle kısmen uyumsuz buluyorlardı: Sporcuya fazla "hayranlık kesbetmek" onu yüceltmek değil yoldan çıkarmak, şereflendirmek yerine sömürmek olurdu. Bu görüşün ömrü elbette kısa oldu: Kalabalıklar spor mimarisinde gerçek devrimler yaratacak ve hiç şüphesiz söylemlerde de ciddi revizyonlara yol açacak şekilde 20. yüzyılın stadyumlarını işgal etti. Gösteri kavramı adeta istemeden sporu avucuna aldı.

Nitekim Coubertin fiziksel çalışmalar hakkında yazdığı binlerce sayfada seyircilerden pek az bahseder. Fakat bakışı gayet nettir. Gösteri meselesi onu huzursuz ediyordu: Teşhir edilmek "sporcunun kabul edilmesini"[3] sağlar, ama aynı zamanda onu "yolundan da saptırır", meşrulaştırır ama suiistimal ederdi. Önüne kendini göstermek, kendini beğenmişlik gibi rahatsız edici istekler, hedefler koyardı, oysa sporcu bir ideal uğruna hareket etmeliydi: Hiçbir karşılık beklememeyi bilmek ve ahlaken gelişmekti bu ideal. Başka bir deyişle gösteri olgusu şaşaalı ve aldatıcı, büyüleyici ve şüpheli haliyle bir çelişki yaratabilirdi. Kendi itiraf etmese de elitle halkı, seçkinle kitleseli birbirine zıt saydığı açıkça belli olan Baron'a seyirci fikri de kaygı veriyordu. Seyirci kalabalığı uğultulu bir güruh demekti. Nereye varacağı kestirilemeyen bir tutkuya kesmiş karmaşık bir yığındı: Yani 19. yüzyıl sonunda "rekabetçi" burjuvazinin öne çıkardığı ferdiyetçilikle hemhal seçkinliğin tam tersiydi.[4] Sanayi toplumuyla beraber şehirlerde eğlence hayatını kaplayan bu kalabalık

1 *L'Illustration*, 8 Mart 1890.
2 *L'Illustration*, 22 Eylül 1902.
3 Pierre de Coubertin, "Les spectateurs", *Revue olympique*, 1910, s. 28.
4 Bkz. Yves Lequin, "Les espaces de la société citadine", Yves Lequin (ed.), *Histoire des Français, XIX^e-XX^e siècle*, c. II, *La Société*, Paris, Armand Colin, 1983.

tek kelimeyle "çirkin"di.[5] Seyirci sıralarının genişletilmesinden, kalabalıktan çekinmesinin, spor tesislerinin birbirine fazlasıyla kenetlenmiş kitlelerin istilasına uğraması fikrine soğuk bakmasının sebebi de buydu: "Bir tribünü bütün imkânlarınızı seferber ederek güzelleştirmeye uğraşıp en cazip manzaranın ortasına oturtsanız da fark etmez. Dolduğu anda iğrenç, yekpare bir manzara sunacaktır."[6]

Mesele elbette bundan daha karmaşıktı. İlk olimpiyat oyunları coşkuyu, hayranlık duygularını körüklemek için tasarlanmış merasimlerin bir örneğini sunar: 1896'da Atina'da "geceleyin Anayasa meydanının etrafında fener alayı", bando mızıka takımları, "geçtikleri her yerde alkışlarla karşılanan"[7] bütün devletlerin bayrakları... *Revue olympique* dergisi 1910'da "Süsleme, havai fişekler, ahenk, kortejler"[8] dediği şeyin ayrıntılı olarak anlatıldığı bir özel sayı çıkarmıştı. Okuyucu buradan bayrakları, çelenkleri, yadigârları nasıl tutacağını, flamaları rüzgârdan nasıl koruyacağını, tribünlerin, galerilerin yerini, giriş çıkışı, koro halinde bağırmayı öğrenebilirdi. Coubertin'in derdi eğitimdi. Sporu bir örnek olarak kabul ettirmek istiyordu. Dikkat çekmek, cezbetmek istiyordu. Bu ise savunduğu ağırbaşlılık ilkesiyle her zaman bağdaşmıyordu.

2. Stadyumlar ve kalabalıklar

Ama sonuç olarak gösteri olgusu 20. yüzyılın ilk çeyreğinde zafer bayrağını eline almıştır. Seyirci kitleleri amansızca büyümekteydi. Bu yükseliş o zamanlar yayımlanan gravürlere tarih sırasıyla bakıldığında bile görülebilir: Örneğin 1913'te Saint-Cloud'daki "dünya tenis şampiyonası" üç-beş seyirci sırasından ibaret derme çatma tribünler önünde yapılmıştı. 1921 yılında ise aynı müsabakalar yirmiden fazla seyirci sırası olan, avluyu çepeçevre saran, bitişik nizam sapasağlam tribünlerin ortasında gerçekleşti. 1932 Rolan-Garros Davis Cup turnuvası ise "soluk soluğa on bin seyircinin"[9] doldurduğu, yüksek, panoramik tribünlerin önünde cereyan etti.

Bu düzenekler bazı tereddütlerden, ıslahatlardan sonra oturup zamanla kendi şeklini buldu. 1900 Paris Olimpiyat oyunlarında atletizm stadının ortasında bulunan bir kısmı doğal, bir kısmı sonradan dikilmiş olan ağaçlar henüz kimseyi rahatsız etmemişti. 1908 Londra oyunlarında ise pek çok gösteriyi aynı yerde harmanlayan stadyum bilakis seyir için tasarlanmıştı: Bu "matruşka" stadyumun bir atletizm pisti, etrafında bir bisiklet parkuru, yüzme ve dalma yarışları için çimenlerin ortasına yapılmış, taş ve ahşapla çevrili bir havuzu vardı. Açılış merasiminde aynı anda, üç farklı alanda yapılan yarışlar ve ayrıca sporun zenginliğini ve çoğulluğunu vurgulamak üzere çimenlik alanda hareketlerini sergileyen jimnastikçiler organizatörlerin göğsünü kabartmıştı: "Bugüne kadar çalışmaların böyle aynı anda yapıldığına

5 Pierre de Coubertin, "Les spectateurs", *a.g.m.*, s. 28.
6 *A.g.e.* Ayrıca bkz. John J. MacAloon, *This Great Symbol: Pierre de Coubertin and the Origins of the Modern Olympic Games*, Chicago, The University of Chicago Press, 1981, "An indescribable spectacle", s. 195.
7 Pierre de Coubertin, *Souvenirs d'Amérique et de Grèce*, Paris, Hachette, 1897, s. 155.
8 Bkz. *Revue olympique*, "Brochure spéciale", *Décoration, pyrotechnie, harmonie, cortèges – Essai de ruskinianisme sportif*, Paris, 1912.
9 Bkz. *L'Illustration*, 14 Haziran 1913, 11 Haziran 1921, 6 Ağustos 1932.

hiç şahit olmamıştık; kas kültürünün bu büyük bayramında monotonluğa kesinlikle yer yoktu."[10] Seyircinin gözünü kamaştırmak, şimdilik her bir gösterinin özgün niteliklerini öne çıkarmaktan daha önemli sayılıyordu.

Bununla birlikte gözler ilerleyen yıllarda belli noktalara odaklanmaya başladı: Daha popüler olan top oyunlarında ve bunlara uygun gelişen stadyumlarda bu çok açıkça görülür. Nizam oturmuş, hedef sadeleşmişti: çayırın etrafında tek bir pist vardı ve bunlar müstakil etkinlikler içindi. Gözler –ki onların da sayısı artmıştı– tek bir etkinliğe tahammül edebilirdi. *L'Illustration* 11 Nisan 1925'te Fransa-İngiltere rugby maçına gelen seyircilere değinirken adeta bir arı kovanının ve coşkunun resmini çizer gibidir: "En dikkat çekenler seyirciler. Hiç durmadan grup grup, öbek öbek geliyorlar [...], hem yekpare, hem kıpır kıpır bir kitle: basamaklara serilmiş, canlı, siyah bir halı.[11]"

1924 Olimpiyat oyunları için inşa edilmiş olan Colombes stadı "parabolik bir profil'[12] çizen tribünleri, "20.000 kişilik oturma, 40.000 kişi açık hava kapasitesiyle" "dünyanın en büyük, en iyi düzenlenmiş statlarından biri", Fransa'da hem kitleleri kucaklayıp hem de görüşü kolaylaştıran ilk model olmuştur: Rahat kullanım için mekân şehrin dışına yapılmış, ulaşımı kolaylaştırmak için bir ağ oluşturulmuş, mekânın öne çıkması için estetiğe kafa yorulmuştu. Paris şehir rehberleri projenin başarısını, yeniliğini uzun uzadıya anlatıyor, hatta 1920'li yılların okurlarına stadyumu ziyaret etmelerini tasviye ediyorlardı.[13]

3. Heyecanlanmak

Basit görünseler de bu esnada tetiklenen coşkun duyguların üzerinde biraz durmak gerekir: Karşılaşmanın gerginliği, belirsizlikten kaynaklanan huzursuzluk, rekorların, sıradışı olan şeylerin coşkusu, performansın ya da başarının verdiği hoyrat ilerleme duygusu. Bütün bunlar 19. yüzyılın sonunda "sıradışı insanların" ilgi görmesinden daha o zamandan kendini belli etmişti: "Elde ettikleri olağanüstü sonuçlar insan fizyolojisinin en ilginç yönlerinden birini teşkil etmektedir."[14] Spor gelişme ve ilerme tahayyülüyle yüzleşmekteydi. Dahası uçdeğer tahayyülüyle, hep geride kalmaya mahkûm "daha"larla yüzleşmekteydi: Pierre de Coubertin'in "asil ve şairane" saydığı "sınırları zorlama güdüsüyle."[15] Oyunun aktörlerinin de gösteriyi, adanmışlığı ateşlemek için yaptıkları da buydu: "Bir kürek yarışından sonra öyle bitkin düşmüştüm ki safralar ağzıma geliyor, gemide zor ayakta duruyordum. Ama on beş dakika sonra fırlayıp yeni bir yarışa koşuyordum..."[16]

Seyirci açısından buna bir de seyrettikleri bedenlerin rahatlığının, aletlerin hız ve kuvvetinin, yarışlardaki sürprizlerin, kat edilen mesafelerin verdiği son derece fiziksel bir zevk ekleniyordu. Farklı ortamlar, farklı tabiatlar bir araya geliyordu. Özellikle 1898'den itibaren en önemli spor gazetesi olan *La*

10 *Revue olympique*, 1908.
11 *L'Illustration*, 11 Nisan 1925.
12 *L'Illustration*, 23 Şubat 1924.
13 Bkz. *Paris-Guide: le guide de la vie à Paris*, 1926, s. 295.
14 Guyot-Daubès, *Les Hommes phénomènes*, Paris, Masson, 1885, s. 1.
15 Pierre de Coubertin, "La psychologie du sport", *Revue de Deux Mondes*, 1 Temmuz 1900, s. 67.
16 Jørgen Peter Müller, *Le Livre du plein air*, Kopenhag, H. Tillge, 1909, s. 110. Sınırları zorlama teması hakkında Isabell Queval'in temel nitelikteki eserine bkz. Isabelle Queval, *S'accomplir ou se dépasser. Essai sur le sport contemporain*, Paris, Gallimard, 2004.

Vie au grand air'de resmedilen makineler uzakları, mesafeleri günlük hayata sokmuş bulunuyordu. Seyahat ve tatil fikrinin gelişmekte olduğu, Touring-Club'ın 1897'den itibaren seyahat rehberleri bastığı,[17] Adolphe Joanne'ın *Sites et monuments de la France* serisini tamamladığı bir sırada farklı doğaları ve mekânları buluşturan bir spor mizanseni hayal gücünü tetikliyordu.

Seyirci "kitleleri" de yüzyıl boyunca fark ettirmeden değişecek, yepyeni iletişim yolları, yepyeni uluslararasılaşma yolları doğacaktı. Bu kitleler bölgesel sınırların geri dönüşsüz olarak yıkılışının simgesiydi: Kurallar tektipleşiyor, uzak yerler arasındaki karşılaşmalar giderek artıyordu. Spor, insanları seyahat etmeye iten şeyi, 19. yüzyılın ikinci yarısında toplanan birtakım bilimsel kongrelerle, dünya sergileriyle olgunlaşmış olan şeyi elle tutulur hale getiriyordu: "Demiryolu gibi, telgraf gibi büyük buluşların mesafeleri kısaltmasıyla insanlar için yepyeni bir hayat başlamıştır"[18] gibisinden tespitlerde bulunuyordu modern Olimpiyat oyunlarını icat edenler. Spor aynı zamanda ağır ağır edinilen boş zaman alışkanlığına da somut bir zemin yaratıyordu. 1920'lerde aniden atağa kalkan spor turizmini başlatan da budur.[19]

4. Özdeşleşmek

Bu heyecanı ona eklenen psikolojik ve toplumsal bir olguyu, heyecanın etkisini artıran özel bir dinamiği hesaba katmadan anlayamayız: Aktörlerle özdeşleşme olgusudur bu. 1896 Atina oyunlarında maraton yarışını kazanan Yunanlı atlet bütün milli duyguları harekete geçirmiştir: "Kadının biri kolundaki saatini çıkarıp günün kahramanına göndermiş, vatansever bir hotel işletmecisi bir senelik yemek fişi vermişti.[20] Fransa ile Almanya arasında 14 Ekim 1900'de oynanan ragbi maçı o güne kadar görülmemiş bir güç gösterisine sahne olmuştu, üstelik seyircinin 3500 kişiden ibaret olmasına rağmen: Seyirciler "galeyana gelmiş", oyuncuların "yüreği sıkışmış,"[21] gizli sürtüşmeler en ufak bir kıvılcımda patlayacak noktaya varmıştı. Maç sonucunun bir anlamı vardı: Sonuç kolektif bir değerin, farklı kuvvetlerin ve kaynakların işbirliğinin, sağlığa öncelik verilişinin bir simgesi, gücü, ilerlemeyi kanıtlamanın bir yoluydu. Daha ilk olimpiyat oyunlarından itibaren basının milletlerin aldığı galibiyetlerin çetelesini tutması bundandır.

Aktörle özdeşleşme olgusu tıpkı *Ancien Régime* devri oyunlarda olduğu gibi,[22] hatta bu kez işin gösteri kısmı önem kazanmış olduğu için daha da etkin olarak seyircinin heyecanına bir yön veriyor, ona özgün nitelikler kazandırıyor, keskinleştiriyor, derinlik katıyordu. Özdeşleşme bunun yanı sıra sporun meşruiyetini kanıtlıyor, onu yaratmış olan toplumun içinde başarı

17 Bkz. André Rauch, "Les vacances et la nature revisitée", Alain Corbin (ed.), *L'Avènement des loisirs, 1850-1960*, Paris, Aubier, 1995, s. 100.

18 *Les Jeux Olympiques de 1896. Rapport officiel*, 2. Bölüm, s. 1.

19 1920'lerde *L'Auto* dergisi büyük karşılaşmalar için "toplu paketler" hediye ediyordu: seyahat için biletler, stada giriş biletleri ve otel masrafları.

20 Pierre de Coubertin, *Souvenirs d'Amérique et de Grèce, a.g.e.*, s. 150.

21 Daniel Mérillon, *Exposition universelle de 1900. Rapports sur les concours internationaux d'exercices physiques et de sport*, Paris, Imprimerie nationale, 1901, c. I, s. 65.

22 Eski oyunlarla kastedilen *Ancien Régime* oyunlarıdır. Bkz. Georges Vigarello, "S'exercer, jouer", Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine ve Georges Vigarello (ed.), *Histoire du corps*, c. I, *De la Renaissance aux Lumières*, Paris, Ed. du Seuil, 2005. (*Bedenin Tarihi, Rönesans'tan Aydınlanma'ya*, Yapı Kredi Yayınları, 2008).

basamaklarını ağır ağır tırmandığını ortaya koyuyordu. Hepsinden önemlisi de özdeşlemenin "kahramanlar" yaratmasıydı. Bunlar hem uzak hem yakın, hem ulaşılmaz hem tanıdık, çok özel varlıklardı. Yeniliklerden biri de buydu: *La Vie au grand air* dergisi yüzyılın başından itibaren bir tam sayfasını "ünlü sporcu resimlerine"[23] ayırmış ve bunu "posterlerle", yorumlarla zenginleştirmişti. Spor toplumu kendi modellerini yaratıyordu. 1903'te Tour de France'ı yaratan kişi ısrarla "kahramanlara ihtiyaç var"[24] derken gösteri olgusunun sanal kaynaklarından birine işaret ediyordu: Gerçek ya da farazi bir "efsanc" yaratmak, bir efsane dünyası inşa etmek. İlk bisiklet yarışını kazanan Garin'in "tanıtımı" bunun bir örneğidir: "O gün bugündür Maurice Garin'e çocukluğumdaki masal kahramanları gibi hayranımdır.[25]

Bu kahramanların çelişkili ama belirleyici ortak bir özelliği vardı: "Şampiyon" istisnai biri olsa da "doğallığını" koruyacak, yarış bütün sınırları zorlasa da "insani, sportmence, eşitlikçi"[26] olacaktı. Demokratik toplumun bir örneği olarak görünürlüğü artmıştı alt tarafı. 1910'da karlar altındaki Aubisque'ten geçerken, Lapize takındığı tavırla bunu kendince dile getirir. Harap bitap yarışı hâlâ başta götüren Lapize, yarışın sorumlusu olan Breyer'e: "Hepiniz katilsiniz."[27] Kahraman herkes gibi bir "insan" değil midir yoksa?

Şampiyonun "tanıtımı" şeffaf olmalı, soyu sopu, zürriyeti bir kenara bırakılarak sadece kişilik özelliklerinin üzerinde durulmalıydı. Şampiyon hem yakın hem ulaşılmaz, hem eşitimiz hem değildi. Bu çok özel varlıkla özdeşleştikçe apayrı bağlılıklar, muazzam toplumsal hayaller doğdu. Tıpkı genel anlamda spor gibi Fransa bisiklet turu da demokratik toplumların çelişkilerini daha iyi anlamamızı sağlar. Tur, ilkeye dayalı eşitlikle fiile dayalı eşitlik[28]; eşitlikçi bir "temenniyle" daha dünyevi bir "hakikat" arasındaki çelişkiyi ortadan kaldırır. Gündelik çevremizin başaramadığı bir şeydir bu. Spor insanı inanmaya teşvik eder, karanlık dolapları, adam kayırmaları görmezden gelerek kusursuz bir toplum hayalini besler. İnsanın sadece kendine güvenerek başarıya ulaşma ihtimalini resmeder.

Bu geleneksel kültürlerin ortadan kalktığı anlamına gelir mi? Dini inançlar silinmiş midir? Eski bölgesel-yerel toplumlardan gelen kahramanlar etkisini kaybetmekte midir? Her ne olursa olsun spor 19. yüzyılın sonunda yepyeni tahayyüllerle bir dağarcık, kolektif imgelemi yansıtan, hatta onunla özdeş bir eylem ve semboller repertuvarı yaratmıştır. Sanayi toplumlarıyla ve demokratik düzenle bağlantılı bir yapıdır bu.

5. Anlatmak

Hikâye böylece bambaşka bir derinlik kazanmış, eşitlik mantığına son derece farklı açılımlar getirerek çok çeşitli durum ve olayları oyuna sokmuştur. Bu da özdeşleşme olgusunu pekiştirmiştir. Bu aynı zamanda yarışları sonuçların ötesine geçerek ele alan yeni bir yayın türünün doğmasını da sağlamıştır. *Le Vélo, Tous les sports, La Vie au grand air* oyunları belli bir tarzda anlatmakta

23 Bkz. *La Vie au grand air*, 1904.
24 *L'Auto*, 27 Temmuz 1904.
25 *A.g.e.*
26 *L'Auto*, 15 Temmuz 1903.
27 *L'Auto*, 13 Temmuz 1910.
28 Bkz. Alain Ehrenberg, "Des stades sans dieux", *Le Débat*, Mayıs-Eylül 1986.

ustalaştılar. 20. yüzyılın başında spor sayfalarından birini giderek spor tefrikaları işgal etmiştir: Örneğin 1904'te "Cross-country national"de "dik bir sırtın" tırmanılması, bazı favorilerin beklenmedik bir şekilde başarısız olması, aynı yarışta Ragueneau'nun[29] belli etmeden arayı kapatıp galibiyete koşması, ya da aynı yıl Monaco'daki yat yarışlarında Notier'nin menzile bir küreklik mesafede başına gelen talihsizlik[30]...

Röportajların kendine has "edebi dilinin" arkasında da benzer bir mantık vardır: Röportaj dramatik kurguyu üretir. Hatta dramayı bazen tamamen uydurduğu bile olur: Sözgelimi 1904'te, Fransa bisiklet turunun Paris-Lyon arası ilk etabında kayda değer bir olay olmadığı halde Desgrange birtakım olaylar anlatır, hızlanan bisikletçilerden, tuzaklardan bahseder. 1903'teki ilk bisiklet turunun şampiyonu, 1904'ün favorilerinden Garin bu duruma savunmaya geçerek, tepki vererek direnmiştir: "Geceleyin hiç durmadan onu taciz eden, yoklayan, hatasını kollayan bir sürü var arkasında."[31] Gerçek ya da farazi olaylar gırla gider. Yazı hayranlık duygusuna bir yön vermekte ve bazen de onu bir noktada tutmaktadır, "başarının" ne olduğuna karar veren odur. Garin bu Lyon macerasından sıradışı bir insan olarak çıkmıştır: 1903 şampiyonu, Fransız tabiyetine geçmiş bu "cılız İtalyan baca temizleyicisi" "müthiş bir dövüş hayvanı", "yolların Herkülü" ya da "dev" sıfatlarıyla anılıyordu artık.

Hikâyedeki tiplemeleri zenginleştiren de budur; "en iyi" başarıya ulaşarak yüreği rahatlatırken, rakibi de kendini ifade edebilmekte, bazen en zayıf bütün ilgiyi toplamaktadır. Sarp dağ geçitlerinin yalnızlığında liyakat hep üstün gelmektedir. Kahramanlar dram örgüsünü kuvvetlendirmek, gösterinin zevkini koyultmak üzere kâh iç içe geçip kâh zıtlaşmakta, kâh hikâyeye eklenmektedir. Amaç cezbetmek olduğu için methiyeler düzmek şarttır. Basın iyi satabilmek için abartmaya mecburdur. Jean Calvet'nin o muhteşem kitabında vurguladığı gibi bütün çabalar yarışın "bir halk destanına dönüşmesi, bir efsane yaratması"[32] içindir.

6. Ahlak ve para

Kahraman üreten mekanizmanın spor yorumuyla maddi çıkarları birbirine karıştırabildiği de bir gerçektir. Spor basını belli bir kitle edinmişti. Bisiklet örneğinde yol kenarlarındaki seyircilerin göremediklerini anlattıkça kitlesi artıyordu da: karanlık olaylar, dramlar, hikâyenin gelişimi. Basın yarışı kendi düzenlerse kitle iyice büyüyordu. *Le Petit Journal* 1869'da Paris-Rouen yarışını düzenlediğinde böyle olduğunu idrak etmişti. Henri Desgrange 1903'te Tour de France'ı gerçekleştirerek bunu herkesten daha iyi anlayacaktı. Proje çok basitti: Eski noter çalışanı, saate karşı yarış rekortmeni ve *L'Auto* dergisinin yayın yönetmeni olan Desgrange sırf gazetenin satışlarını artırıp rakibi *Le Vélo*'yu geçmek ümidiyle "büyük" bir yarış fikrini ortaya atmıştı. Etaplı yarışların ilki olan bu etkinliğin zorluğu ve uzunluğu (2460 km) hayal gücünü zorluyordu. Girişim başarıyla sonuçlandı: Yarış belli bir kitlenin ilgisini çekti, gazetenin tirajı birkaç günde üç katına çıkarken (20.000'den 60.000'in üzerine

29 *La Vie au grand air*, 1904, s. 165.
30 *A.g.e.*, s. 284.
31 *L'Auto*, 27 Temmuz 1904.
32 Jean Calvet, *Le Mythe des géants de la route*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1981, s. 164.

çıktı) *Le Vélo* okurlarını kaybetti. Reklâm manevraları başarıyı daha da ileri taşıdı, zira tiraja paralel olarak gazete ilanlarının fiyatı da artmıştı.

Görüldüğü gibi Fransa Bisiklet Turu'nun arkasında öncelikle "modernite", sanayileşmiş şirketlerin reklâm yöntemleri vardır: Fiziksel güce dayalı müsabakaların keşfiydi bu ve ahlaki ya da pedagojik yönlerine kafa yorulmadan önce ilk iş piyasa şartlarıyla bütünleştirilmişlerdi. Fakat şunu bir kez daha belirtmek gerekir ki bu mali yapılanmaya zemin hazırlayan şey iletişim araçlarının hızlanmış olması, haberlerin neredeyse anında aktarılabilmesiydi. Bisiklet turunun Fransa'sı çağdaş anlamda "bölgesel sınırların kalktığı" yerdi.[33]

Buna karşılık kısa süre sonra profesyonellerin başarıyı ödülle bağdaştıran ahlak anlayışıyla amatörlerin karşılıksız başarıyı öngören bakışı arasında bir gerilim doğdu. Amatörlerin az çok bir "asalet" payesi edinmeyi başarmış olması tartışmayı iyice kızıştırıyordu. 19. yüzyılın sonunda spor dünyasının önemli simalarının gayet sistematik bir mantığı vardı: Para için kaslarını geliştirmek gücünü bir şeylerin emrine vermek, prensipte "ihanet etmeyi" kabul etmek, kendi gücüne değil parayı verene sırtını yaslamak anlamına gelir. Pierre de Coubertin her zamanki renkli kalemiyle yarış pistlerinden girip antik devir sirklerinden çıkar: "Profesyonel atlet yarış atına benzer",[34] ya da "sefil bir gladyatöre."[35] Profesyonel sporcunun bedeni ticari bir bedendir, yani kendine ait değildir. Bu ilk oyunlarda "gerçek" beden kültüyle parayı, "gerçek" güçlenmeyle profesyonelleşmeyi bağdaştırmanın ne kadar zor olduğu açıkça görülüyor: Sportif gösterilerin emekleme çağında henüz tam kavranamamış olan bu yarışlarda çok sıkı bir denetim yoksa birtakım yolsuzlukların meydana gelmiş olabileceği hissediliyor.

Fakat daha önemlisi spor fiilini bizatihi ayırt edici özelliği olacak bir ahlak anlayışı üzerine inşa etme çabasının kaçınılmaz sonuçlarını, örneğin dogmatikleşme eğilimini görüyoruz. *Revue olympique*'in 20. yüzyılın başından itibaren düzenli olarak, düzeltmelerle yayımladığı "amatörlüğün manifestoları" bunu kanıtlar: "İstisnasız bütün spor dalları katıksız amatörlüğü hedeflemelidir, hiçbir spor dalında nakdi ödülü meşru kılacak herhangi kalıcı bir sebep mevcut değildir".[36]

Gerçekten de spor hareketi kendini "ahlaki bir simge" olarak ortaya koyduğu anda dışlayıcı olmak zorundadır. Somut yasaklar koyarak "mükemmelliğin" ne olduğunu göstermesi gerekir. Besleneceği alanı açıkça belirlemesi, buna değer kazandırması, yükselenlerle dışlananları, temizlerle kirlileri ayırt etmesi gerekir. Sınırlar yaratması gerekir: Olimpiyat ruhu meselesinde amatörlükle profesyonellik arasındaki sınır çok uzun süre bu görevi üstlenmiştir.

Ne var ki profesyonellerin de belli bir ahlak anlayışı olduğuna göre bu sınırlar oldukça kaypaktı elbette. Nitekim Henri Desgrange Fransa Bisiklet Turu'na katılan profesyonel bisikletçileriyle "kutsal bir spor taburu"[37] kurduğunu iddia edebiliyordu. Sadece ilk şampiyon Garin'in değil, Bisiklet Turu

33 Bisikletin tarihini yazan kişinin, ki bu durumda Eugen Weber'in aynı zamanda *La Fin des terroirs*'a (Paris, Fayard, 1983) imza atmış olması kesinlikle tesadüf sayılamaz.

34 Pierre de Coubertin, "Conférence", *Les Sports athlétiques*, 13 Temmuz 1893, s. 3.

35 *A.g.e.*

36 "Charte de l'amateurisme" (Amatörlüğün Manifestosu), madde VI, *Revue olympique*, Ocak 1902, s. 15.

37 *L'Auto*, 4 Temmuz 1907.

direktörünün parlatmak istediği herkesin, "sıradışı" sayılan bütün atletlerin boy gösterdiği bir panteon: "Demirci körüğü gibi ciğerleriyle[38]" Aucouturier, "kadim Galyalı" Christophe, "Colombes devi" Faber, 1906'da Ballon d'Alsace'da şampiyonluğu alan, Desgrange'ın iki sene sonra, geçidin tepesine diktirdiği bir anıtla ölümsüzlüğe kavuşturduğu Pottier. Seyirci de çok geçmeden coşkuya katılmıştı. Örneğin Marsilya veledromu 1914'te o kadar dolmuştu ki kapılar yarışçıların gelmesinden iki saat önce kapatılmıştı.

Bununla birlikte kahramanlaştırma olgusu amatörlerle profesyoneller arasındaki sürtüşmenin dışında kalmıştır. Bu ise öncelikle bu sürtüşmenin temel özelliğini, her iki tarafın da oyunun ana ilkesini değiştirmekten çok "temiz" olduklarını kanıtlamaya ihtiyaç duyduklarını gösterir. Anlaşmazlık azmi körüklüyordu: ideal uğruna rekabet, "sorgu sual kırtasiyesine bir merak[39]", bir taraftan da adeta aile içi bir mesele varmış gibi davranma. Esasen "antrenmandaki ayrıntılardan[40]" ziyade rekabet mekanizmasına düşkün olan seyirciyi ilgilendirecek hiçbir şey yoktu. Nitekim Pierre de Coubertin'in "profesyonel ruhu[41]" hoşgörmenin kaçınılmaz olduğunu vurgulaması da bunun bir kanıtıdır. Gösteri olgusu bütün belirsizliği, sınanmakta olan eşitlikçi kurgusuyla hazırlık aşamasının nasıl olacağı ya da masrafı gibi daha karmaşık meseleleri unutturmuştu.

II. Coşku ve Mit

Eğlencenin talep edilen bir şeye dönüşmesi, basının etki alanının genişlemesi ve haberlerin zenginleşmesiyle sportif gösteri iki dünya savaşı arası dönemde büyük bir ağırlık kazandı. Sporun yarattığı figürler derinlik kazanırken, bu figürlerle özdeşleşmenin getirileri de çoğalıyordu. Şimdi daha karmaşık, daha incelikli profillere sahip olan sporcu kahramanlar ulusal çatışmalarda, kolektif girişimlerde eskisiyle kıyaslanamayacak kadar etkiliydiler. Bunun yanı sıra önemli siyasi ayrımlarda, totaliter düzenlerde, sinsilik ve propagandanın iç içe geçtiği karanlık değerlerin oluşumunda da rol oynayabiliyorlardı. "Başarı" bir kez daha yoldan çıkmıştı.

Şampiyonun görünürlüğü yiğitlik ve sağlığı şiar edinmiş ulusunun görünürlüğüydü şimdi.

1. Kahramanların "çapı"

Spor toplumsal dokuya nüfuz ettikçe bu figürler de iyice parlayacaktı. Sözgelimi George Carpentier bir "sembol" haline gelmiş ilk boksörlerden biridir. 1921'de Jack Dempsey'le yaptığı maçta asıl mücadele hiç tartışmasız ulusal değerler arasındaydı, oysa Carpentier o güne kadar "ring tutkusunun"[42] ötesine geçmiş değildi: Fransa Amerika'ya karşı mücadele ediyordu elbette, ama herhangi bir Fransa değildi bu, Verdun Fransası, burjuva modeliyle

38 *A.g.e.*
39 Pierre de Coubertin, "Question d'amateurisme", *Revue olympique*, Şubat 1907, s. 218.
40 *A.g.e.*, "Nouveaux aspects du problème", *Revue olympique*, Kasım 1913, s. 178.
41 *A.g.e.*
42 André Rauch, *Boxe, violence du XXᵉ siècle*, Paris, Aubier, 1992, s. 125. Bu metindeki değerlendirmeler konumuz için çok önemlidir.

köylü modelinin işbirliğine inanan bir Fransa, tekniği ve parayı temsil eden Amerika'nın karşısındaydı. Amerikalılar Dempsey'i modernizmin, Fransızlar Carpentier'yi ince zekânın, tazelenen geleneğin temsilcisi yapmışlardı. *Le Temps* dergisine göre Carpentier "sporun entelektüeli",[43] "reflekslerine hâkim bir analizci"; Dempsey ise yontulmamış, kafasız, dikkatsiz bir adamdı. Yaşlı Avrupa'nın Yeni Dünya hakkındaki bütün kaygıları uzun, zarif siluetiyle bu boksör hakkında söylenenlerde billurlaşmıştı: Milli bir söylemi hayata geçirmenin, mücadele için bir mantık geliştirmenin bir yoluydu bu. Sporcudan beklenen şey de birebir bunun ifadesidir: Carpentier yükselen bir güce kafa tutmak, onun karşısında geleceği temsil edebilmek peşindeki Fransa'nın canlı bir örneği, bir sembol olmalıydı. Bu şekilde yüceltilen kahraman 1900 senesinde *La Vie au grand air*'de[44] gravürleri yayımlanan "ünlü sporculardan" çok daha karmaşık ve başarılı[45] bir profil sergiliyordu.

2 Temmuz 1921 günü Carpentier'nin Jersey City'deki maçının sonucunu öğrenmek için halkın bulvarlara yığılması bir anlamda bunun kanıtıydı. Bu ayrıca "anlık" haber olgusunun bambaşka bir önem kazandığını ortaya koyuyordu. Maçın sonucu Montmartre Bulvarı, 16 numaradaki *Sporting* gazetesine "dalgalarla" iletilecek, sonra farklı renklerde "fişeklerle" "duyurulacaktı". Kafeler, lokantalar müşterilerini habersiz bırakmamak için telgraf ajanslarıyla anlaşmışlardı. Tiyatrolar, sinema salonları da sonuçları verecekti.[46] Spor ile bilgi toplumu arasında geri dönüşsüz bir yakınlaşma başlamıştı.

Haberleri neşredecek nice araç, Olympos tanrılarının kuvvetine kuvvet katacak nice etken vardı. Bu dinamiğin üzerinde durmak gerekir. 1932 Tour de France şampiyonu olan "ehlikeyif Fransa'nın" simgesi, güleryüzlü, sıcakkanlı André Leducq yarışları düzenleyen *L'Auto* dergisinin tirajını 700.000'e çıkarmıştı.[47] 1925'te Wimbledon'da "teklerde" şampiyonluğu elde eden Suzanne Lenglen ve Rene Lacoste ise ümitsiz bir hayali gerçekleştirmişlerdi: İngilizlerin gelenekselleşmiş başarılarına bir son vermiş, ama bununla yetinmeyerek bir fark, bir zarafet ortaya koyarak 1920'lerde genel bir kanı olan sanayileşmiş İngiltere-kırsal Fransa çelişkisine darbe indirmişlerdi. Suzanne Lenglen ayrıca kadının kamusal hayattaki varlığının bir simgesiydi: Kıvrak, zarif jestlerindeki rahatlıkla, daha özgür ve güvenli hareketleriyle benzersizdi. Dolayısıyla "İngilizlerin bile genç şampiyonu 'muhteşem Lenglen' diye anmaları ve her yönüyle tanıtmaları"[48] Fransız basını için bir gurur kaynağı olmuştu.

2. Siyasi çıkarlar

Dünya çapında görünürlük kazanan spor, bir mesaj ya da propaganda aracı olarak fikir "önderlerinin" de "iştahını" kabartmaya başlamıştı, dolaşım alanı çok geniş olduğu için dikkatleri belli bir konuya çekmek için biçilmiş kaftandı. Bu nedenle siyaset spora alabildiğine nüfuz etmiştir. Yine bu nedenle spo-

43 *Le Temps*, 1 Temmuz 1921.

44 Ayrıca bkz. James Huntington-Whiteley (ed.), *The Book of British Sporting Heroes*, Richard Holt'un önsözüyle, Londra, National Portrait Gallery, 1998.

45 Bir üste bkz.

46 Bu bağlamda en değerli bilgiyi André Rauch verir: *Boxe, violence du XXᵉ siècle, a.g.e.*

47 Bkz. Jean Durry, "Un champion populaire: André Leducq, vainqueur du Tour de France cycliste", *Sport Histoire*, S. 1, 1998.

48 *L'Illustration*, 11 Temmuz 1925.

run kullanımında giderek farklı amaçlar iç içe geçmiş ve politikanın dışında kalma ilkesi bu tecavüzler karşısında her zaman ayakta kalamamıştır. Büyük çaplı müsabakaların başlaması sadece yeni bir gösteri zevkine işaret etmiyordu, bu aynı zamanda çok belirli bir beklentinin, Maurras'ın 1900 Atina oyunlarında dile getirdiği şu karmaşık fikrin yansımasıydı: "Bu uluslararası ortamın vatanları öldürmeyip güçlendireceğini görüyorum."[49] Toplumların derin değerleri işin içindeydi. 1930'larda totaliter rejimlerde bu son haddine varacaktı.

1936 Berlin oyunlarındaki tutum ve merasimler bu bakımdan en uç örneği oluşturur. Reich'ın spor yayını olan *Reichssportblatt* 1935'teki bir sayısında bunu kendince şöyle ifade ediyordu: "Bu oyunlar bize paha biçilmez bir propaganda imkânı sunmaktadır."[50] Milli galibiyetleri garanti etmek ve etten ve kemikten milli serveti ortaya koymak için Alman takımları yarı profesyonel bir yapıya kavuşturulmuştu[51]. Her şeyin tek elden yönetildiğini göstermek için müsabakalar adeta askeri nizamla organize edilmişti. Oyunların her ayrıntısı belli bir düzen olduğunu hatırlatıyordu: Taşkınlık yapmayan seyirciler, her an her yerde hazır ve nazır resmi görevliler, sürekli tekrar edilen sloganlar. Her şey bir semboldü: üniformalar, flamalar, bayraklar ve gamalı haçlar. Siyaset sportif törenlerin her anını gasp etmişti. Olimpiyatları hatırlatan her şey Naziliğe göndermelerle boğulmuş durumdaydı.[52] Bunun sonucunda örneğin Alman milli marşı otuz üç kez, Nazi marşı olan *Horst Wessel Lied* ise stadda tam dört yüz seksen kez çalınmıştır.

Bundan iki yıl önce İtalya'da yapılmış olan dünya futbol şampiyonası siyasetin spora ne derece sirayet edebileceğini zaten gözler önüne sermişti: İtalyan milli takımı stada tıpkı afişlerdeki sembolik sporcu gibi faşist selamı vererek girmişti. Alman oyuncular ve görevliler Reich armasını taşıyan formalar giymişlerdi. Varlığı her an, her yerde hissedilen Duce üst üste talimatlar, açıklamalar yağdırıyordu, o kadar ki Uluslararası Futbol Federasyonu Başkanı Jules Rimet birkaç hafta sonra bu duruma çok hiddetlenmiş olduğunu itiraf edecekti: "Dünya kupası sırasında bir an Dünya Futbol Federasyonu'nun gerçek başkanının Mussolini olduğunu sandım."[53] 1934'te İtalyan futbol idarecilerinin açıklamaları da zaten şüpheye yer bırakmıyordu: "Organizasyonun nihai hedefi faşist idealin ne olduğunu ortaya koymaktır."[54]

Faşizm tehlikesinin baskın olduğu gerekçesiyle bu oyunlara paralel oyunlar düzenleme çabaları da yine sporun siyasileşmesiyle ilgilidir. 1936'da Katalonya Komitesi'nin düzenlendiği halk olimpiyatları buna bir örnektir. Bu etkinliğin 18 Temmuz'da başlaması planlanmış, fakat 17 Temmuz'da Fas'taki İspanyol hâkimiyeti altındaki bölgede askerlerin isyan etmesi yü-

49 Alıntılayan Pierre de Coubertin, *Souvenirs d'Amérique et de Grèce*, *a.g.e.*, s. 156.
50 Alıntılayan Jean-Michel Blaizeau, *Les Jeux défigurés: Berlin 1936*, Biarritz, Atlantica, 2000, s. 120.
51 Bkz. *A.g.e.*; oyunlardan bir yıl önce "tam zamanlı olarak" hazırlanmaya başlayan Alman takımların günlük programı.
52 Bkz. François Hache, *Jeux Olympiques: la flamme et l'exploit*, Paris, Gallimard, kol. "Découvertes", 1992.
53 Jules Rimet, Uluslararası Futbol Federasyonu Başkanı. Alıntılayan Christian Hubert, *50 ans de Coupe du monde*, Paris, Arts et voyages, 1978, s. 34.
54 *A.g.e.*

zünden yapılamamıştır.[55] Sonuç olarak Olimpiyat Sözleşmesi'nde "ırk, din, siyaset, cinsiyet ve benzeri sebeplerle herhangi bir ülke ya da kişiye ayrımcılık yapılması"[56] kesin olarak yasaklanmış olmasına rağmen Berlin oyunları kabul edilebilmiştir. Sporun tuhaf, karanlık cazibesi...

3. Şenlikler

Öte yandan sportif gösteri olgusu gruplarla, uluslarla özdeşleştirilmenin, açıkça siyasete alet edilmenin dışında rahatlama, coşku ve ticaretin iç içe geçtiği bir şenlik vesilesi, bir toplu eğlence olarak da eskiye göre ilerdeydi. Spor kendi ritüellerini bizzat kendi yaratmıştır. Reklamları, sayısız resimleri, yeni bir şekil verilmiş oyunlarıyla eğlence toplumuyla iç içe geçmiş, günümüzde kitlesel coşkunun en önemli ateşleyicisi olmuştur.

1930'ların başında müsabakaya dahil edilen Bisiklet Turu reklam kafilesi bunun en iyi örneğidir: Kartondan şekiller, renkli reklam panoları, seyyar müzik grupları, bol keseden dağıtılan hediyeler... Sözgelimi Menier çikolatalarının kamyonu 1930'da yarışçıların önünden giderek markanın ismini taşıyan 500.000 şapka dağıtmıştır. Firmanın adamları geçtikleri yollarda tonlarca tablet çikolata bırakmıştır. Dağ başlarında durup seyircilere ve yarışçılara sıcak çikolata ikram etmişlerdir.[57] Reklam kafilesi Bisiklet Turu'nun şenlik yönünü ister istemez ön plana çıkarmıştır.[58] Buna paralel olarak gazete haberlerinde de bazen hamasetin bir kenara bırakılarak eğlencenin işlendiği, o zamana kadar nadir rastlanan cinsel içerikli imalara yer verildiği görülür: "Garonnette'de geçen senekine göre çok daha açık giyinmiş olan, önümüzdeki sene daha da açılıp saçılacağı düşünülen deniz banyosu alan güzel hanımların önünde."[59] Ahlaki göndermelerin yerini giderek paylaşılan bir zevki anlatan ifadeler almıştır.

Bir başka şenlik tertibatı da "Altı Gün" yarışlarıdır. 1930'ların başında bunun 15.000 seyircisi vardı. *L'Illustration* seyircileri "fanatikler" ve "kibarlar" olarak ayırıyordu. Fanatikler işlerinden izin alıp gece gündüz yarışları seyreder, "hazır ekmek, şarap ve sosisle"[60] coşkuyla bağırıp çağırır, bir saniye susmadan olaylar ve sürprizler hakkında fikir yürütürlerdi. Diğerleri heveskâr, zarif tüketiciler olarak akşamları merak gidermek için uğrarlardı: "Akşam geç vakit, hatta en iyisi tiyatrodan sonra uğramak kibarlık sayılıyor. Yemek yiyecekler sofralara kurulurken şampanya su gibi akıyor..."[61] İnsanların buluştuğu, görünürlük kazandığı, grupların ve aidiyetlerin birbirine karıştığı bir alan olarak spor toplumsal manzarada kendine bir yer edinmişti.[62]

55 Bkz. Yves-Pierre Boulogne, *Pierre de Coubertin. Humanisme et pédagogie. Dix leçons sur l'olympisme*, Lausanne, CIO, 1999, s. 106.
56 Bkz. François Hache, *Jeux Olympiques, a.g.e.*, s. 74.
57 Pierre Chany, *La Fabuleuse Histoire du Tour de France*, Paris, ODIL, 1983, s. 245.
58 Sporda şenlik olgusu hakkında Philippe Gaboriau'nun değerlendirmelerine bkz: Philippe Gaboriau, *Le Tour de France et le Vélo: histoire sociale d'une épopée contemporaine*, Paris, L'Harmattan, 1995 ve Pierre Sansot, "Tour de France: une forme de liturgie nationale", *Cahiers internationaux de sociologie*, S. 86, 1989.
59 *L'Auto*, 20 Temmuz 1938.
60 "Les six jours cyclistes de Paris", *L'Illustration*, 9 Nisan 1932.
61 *A.g.e.*
62 İki dünya savaşı arası dönemde spor, eğlence ve gösterinin çakışmasıyla ilgili olarak bkz. Helen Walker, "The popularization of the outdoor movement, 1900-1940", *The British Journal of Sports History*, S. 2, 1985, s. 140.

4. Görüntüler ve sesler

Sporun bu etkisinin en önemli kanıtlarından biri görüntü ve resimlere ayrı bir önem verilmesi, günlük haberlerde imgenin giderek daha çok yer bulmasıdır. Örnek verecek olursak 1930'larda stadyuma giren kameralar yarışları ve maçları sinemalarda gösterilen haber filmlerine sokmuştu. Kameralar Tour de France arabalarının tepesine tünüyor, statlarda basamakların en tepesine yerleşiyor, kros koşularında, araba, gemi, kano yarışlarında bitiş noktasına dikiliyordu. Kameralar o ana kadar sadece fotoğraf ya da yazıyla kendi dışına taşabilen bir şeye can vermekteydi.

Bu emekleme döneminde radyo esasen daha başarılı olmuştur: Dinleyiciyle "gerçek" karşılaşma arasında dolaysız bir bağ kurarak bir yakınlık-anındalık durumu üretiyordu. Bunu ilk olarak Amerikalılar 2 Temmuz 1921'de Jack Dempsey - Georges Carpentier maçını radyodan yayınlarken seyircinin sesini ve bağırışları da vererek, gürültüyü, yorumları kıtanın tamamına naklederek tecrübe etmiştir.[63] Bununla birlikte bu tür haberler henüz yeterince esneklik kazanmamıştı, zira haber yapılabilecek yeni mekânlar bulmak da, banttan verilecek haberi hazırlamak da zordu. Fransa Bisiklet Turu bu duruma bir örnektir: 1929'da radyodan verilen ilk tur haberi birtakım sabit ve kayda alınmamış enstantanelerden ibaretti. Ne var ki durum hızla değişti. 1930'larda PTT'nin ağır makineleriyle Bisiklet Turu'nu bitiren yarışçılarla yapılan röportajlar radyo yayınlarının ani bir sıçrama kaydettiğinin kanıtıdır. Bu anlamda 1932 senesinde Jean Antoine'la Alex Virot'nun büyük geçitlerde alınan kayıtları turun sonunda yapılan röportajlarla zenginleştirerek nakletmesi bir dönüm noktası olmuştur.[64] Bu ise anında çoğaltılabilen selüloz plakların icadıyla mümkün olmuştur. Akşam haberlerinde artık "sıcağı sıcağına" yapılmış röportajlarla yarış sonrasındaki yorumlar bir arada verilebilmekteydi. Dinleyici kendini yarışın tam ortasına dalmış gibi hissediyor, sesler tanıdık geliyor, adeta gürültüleri bile teşhis edebiliyordu. Ses, sporun başka türlü bir varlık kazanmasını sağlamıştır.

III. Para ve Çıkar, Ekranın Büyüsü

Televizyon büyük bir değişime imza atmıştır: İmgenin *canlı halinin* ev ortamına dahil olmasıyla spor karşılaşmasının sıradan bir alışkanlığa dönüşme süreci tamamlanmıştır. Daha derine inildiğinde televizyon ekranı görünürlüğü ve görüntüyü sistemli bir şekilde teşvik ederek spor dünyasının simalarıyla medyatik simaları neredeyse aynı konuma getirmiştir. Şov olgusunu, bugünün mizansen anlayışını kullanarak sonunda bizatihi sporun kendisini değiştirmeye, tertibatını, kurallarını etkilemeye başlamıştır. Sporu daha iyi "satmak" için onun heyecan verici yönüyle oynamış, tıpkı 19. yüzyılın sonunda spor basınının yaptığı gibi imgeyi ticarete taşımıştır. Bu da daha arka planda yeni mizansenlerin, ritüellerin yaratılmasına yol açmıştır: Bunların arasında "yerel" talepleri ima eden ulusal mizansen ya da ritüeller de vardır, bedenin ve sağlığın hep daha iyiye gitmesi gibi muaz-

63 Bkz. André Rauch, *Boxe, violence du XXᵉ siècle, a.g.e.*, s. 145.

64 Bkz. *a.g.e.*; "L'oreille et l'œil du sport, de la radio à la télévision (1920-1995)", *Communication*, S. 67, *Le Spectacle du sport*, 1998.

zam bir hayaldc birleşmiş bir dünyada "küresel" birliğe meyleden, ulusaşırı nitelikte olanlar da.

1. Büyülenme ve menfaat

Önce bu görüntülü spor olgusunun boyutunu ölçmek ve hacminin giderek arttığını vurgulamak gerekir: Fransız televizyonlarında 1968'de spora 232 saat ayrılırken süre 1992'de 11.000, 1999'da ise 33.000 saate ulaşmıştır.[65] 2004'te 10 milyon seyirciyi stada, 100 milyon seyirciyi televizyon başına toplayan profesyonel futbol da böyle olduğunu kendi koşulları içinde kanıtlar.[66] Bunun yanı sıra görüntü piyasasının hacmini de ölçmek gerekir. Eskiden maddi kazanç için yarışları finanse eden basının ya da daha sonra ortaya çıkan, ismini duyurmaya çalışan her türden sponsorun yerini 20. yüzyılın son çeyreğinde görüntüyü kâr amaçlı kullanan televizyon kanalları almıştır. Spor programları büyük bir kazanç kapısıdır: Kanal organizatöre para öder, kendi de görüntüye eklenen reklamdan para alır ve başka sponsorların da kendini göstermesine fırsat yaratır. İç içe geçen farklı menfaatler başlı başına bir sistem oluşturmuştur.

Piyasa mantığının büyümeyi baş döndürücü bir hıza ulaştırdığı bile söylenebilir[67]: 1974'te ORTF (*Office de radiodiffusion télévision française / Fransız Radyo Televizyon Yayın Ofisi*) Fransız futboluna 500.000 frank aktarmıştır. 1984'te TF1, A2 ve FR3 5 milyon frank harcamıştır. 1990'da Fransız kanalları spora 230 milyon aktarırken[68] 2000 yılında Canal+ ve TPS (uydu televizyonu) gelecek beş yıl için 8,7 milyar frank ayırmıştır.[69] Rakamlar birkaç sene içinde eskisiyle kıyaslanamayacak bir noktaya varmıştır. Yabancı kanallar da yine büyük çaplı yatırımlara girişmiştir: "Amerikan kanalı NBC sırasıyla Seul (1988), Barselona (1992) ve Atlanta (1996) oyunlarının yayını için sekiz yıl içinde 1, 67 milyar dolar harcamıştır".[70] Olimpiyat oyunlarının televizyon yayın hakları ülkelerin genelinde 1976'da 34.862 dolar iken 2000'de (Sydney) 1332 milyon dolara –bunun 54 milyon doları Fransız kanallarına aittir–, 2004'te (Atina) 1498 milyon dolara, 2008'de (Pekin) 1715 milyon dolara yükselmiştir.[71] Aynı şekilde Dünya Futbol Kupası'nın hakları 1992-2002 yılları arasında % 1075 oranında artmıştır.[72]

Bu da pek çok durumda televizyonu sporun en başta gelen finans kaynağı haline getirmiştir:[73] Örneğin banttan yayın hakları 1980'de futbol bütçesinin yüzde biri civarındayken bugün yüzde otuzla sponsorları (% 13,6), kamunun

65 Bkz. Wladimir Andreff, "La télévision et le sport", Georges Vigarello (ed.), *L'Esprit sportif aujourd'hui: des valeurs en conflit*, Paris, Universalis, kol. "Le tour du sujet", 2004, s. 171.

66 Frédéric Thiriez, "Cinq vérités sur le 'foot-business'", *Le Monde*, 17-18 Şubat 2005.

67 Philippe Verneaux 1960'tan itibaren "piyasanın" gelişimini on yıllık dilimler halinde inceler; bkz. *L'Argent dans le sport*, Paris, Flammarion, 2005, s. 121-284.

68 Eric Maitrot, *Sport et télé, les liaisons secrètes*, Paris, Flammarion, 1995, s. 358.

69 "Le mariage de l'argent, du sport et de la télévision ...", *Le Monde*, 8 Şubat 2000.

70 Eric Maitrot, *Sport et télé, les liaisons secrètes*, *a.g.e.*, s. 284.

71 Bkz. Wladimir Andreff ve Jean-François Nys, *Le Sport et la Télévision, relations économiques: pluralité d'intérêts et sources d'ambiguïté*, Paris, Dalloz, 1987, s. 116, ve "Le mariage de l'argent...", *a.g.e.* Olimpiyat oyunları ve "ticaret olgusu" üzerine bkz. Andrew Jennings, *The New Lords of the Ring. Olympic Corruption and How to Buy Medals*, Londra, Simon & Schuster, 1996.

72 Bkz. Wladimir Andreff, "La télévision et le sport", *a.g.e.*, s. 172.

73 John Sugden ve Alan Tomlinson "küresel bir piyasadan" bahsederler, *FIFA and the Contest for World Football*, Cambridge, Polity Press, 1998, s. 98.

(% 13,2) ve yerel idarelerin katkısını (% 7,9) geçmiş bulunuyor.[74] Rakamlara bakıldığında banttan yayına yatırımın hızlandığı tespit ediliyor. Nitekim görüntülerin yayınlanmasının "statları boşaltacağı"[75] endişesinin ne kadar boş olduğu kısa zamanda ortaya çıkmış, on beş yılda banttan yayın hacmi on katına çıkarken stadlara gidenlerin sayısı yüzde otuzluk bir artış göstermiştir.[76] Dolayısıyla büyük kulüplerin geleceğinin büyük oranda banttan yayın haklarına bağlı olduğu, taraftarın da giderek hafif baş ağrısı yapan bir dinozor konumuna düşeceği söylenebilir.

Sponsorların yatırımları da yukarıda zikredilen rakamlarla boy ölçüşebilecek seviyededir. Uluslararası Olimpiyat Komitesi 1993-1996 yıllarında sadece TOP III programından 600 milyon dolar elde etmeyi başarmıştır. Bu programda dünya çapında on kalburüstü iştirakçi (başta IBM, Kodak, Visa, Matsushita, Xerox ve Coca-Cola) olimpiyat dünyasının ayrıcalıklı sponsorları olabilmek için katılım ücreti olarak 40 milyon dolar ödemişlerdir.[77] Yerel ölçekteki yatırımlar daha mütevazı bir seviyededir, fakat bu rakamlar da yine sporun ürettiği toplumsal coşku ve özdeşleşme olgusuyla bağlantılı olduğu için yine çok anlamlıdır. Sözgelimi kısa süre önce ciddi idari hatalar yüzünden basketbolda gerileyen Limoges takımı fazla zorlanmadan kulübü kurtarabilecek sponsorlar bulabilmiştir. İçlerinden birinin ifadesiyle "basketbolun ayağı tökezlese bütün şehir topallamaya başlar, moral sıfıra iner."[78] Limoges Üniversitesi Spor Hukuku ve Ekonomisi Merkezi'nin kurucusu olan Jean-Pierre Karaquillo bu bağlamda şu değerlendirmesiyle sporun görünürlüğünün nasıl bir dönüşümden geçtiğine dair önemli ipuçları verir: "En güçlü iletişim aracı spordur. Basketbola verilen para kamusal bir destektir. Bu ne kadara mal olur? Aslında doğru soru şudur: Getirisi ne olur?"[79] 2000'li yılların başında yeni unvanlar kazanan Lyon futbol takımı için de benzer bir değerlendirme yapılabilir: "Olympique Lyonnais yeri doldurulamaz bir ışık kaynağıdır[80]", diye bunu ifade ediyordu şehrin belediye başkanı, 2005'te.

Uluslararası büyük organizasyonların gerçek ya da görünürdeki prestiji, aday şehirlerin olağanüstü coşkusu, bu organizasyonlar için düzenlenen bitip tükenmez kampanyalar da aynı mantıktadır: "On üç yabancı bugün Paris'e geliyor [olimpiyatlar için "değerlendirme" heyeti]. George Bush, papa ya da Hollywood yıldızlarıyla dolu bir uçak gelse ancak bu kadar heyecan yaratabilirdi."[81] Nihai seçim bir dönüşüm demektir: bunun ekonomi üzerindeki "rüya gibi" etkisiyle şehir "bir dünya şehrine" dönüşecektir.[82]

Öte yandan televizyonun yarattığı hemen göze çarpan eşitsizlikleri de hesaplamak gerekir. Bazı ayrıcalıklı spor dalları (bunların sayısı onun altındadır) tek başlarına sporun yayın haciminin yüzde 90 ila 95'ini temsil etmek-

74 "Le mariage de l'argent...", *a.g.e.*

75 Bkz. Bernard Poiseuil, *Canal+, l'aventure du sport: entretiens avec Bernard Poiseuil*, Paris, Editoria, 1996, s. 274.

76 "Le mariage de l'argent...", *a.g.e.*

77 Eric Maitrot, *Sport et la télé, les liaisons secrètes*, *a.g.e.*, s. 284.

78 "Ces villes que le ballon chavire", *Le Nouvel Observateur*, 16 Şubat 2000.

79 *A.g.e.*

80 Gérard Collomb'la röportaj, Lyon belediye başkanı, *Le Monde*, 23 Şubat 2005.

81 "Paris veut démontrer sa flamme olympique", *Libération*, 8 Mart 2005.

82 "L'impact économique des JO fait rêver", *Libération*, 11 Mart 2005.

tedir.[83] Oysa en fazla seyirci toplayan beş dalın içinde Formula 1 gibi çok sınırlı bir kesim tarafından icra edilenler de vardır.[84] Açık ara en avantajlı durumda olan futboldur. Canal + başarısını büyük oranda futbola borçludur;[85] yatırılan paradan aslan payı futbol kulüplerine gitmektedir: Bütçeleri "aynı seviyedeki bir basketbol kulübünden yedi kat, bir voleybol kulübünden ise otuz iki kat yüksektir".[86] Esasen eşitsizlik futbol kulüplerini de bölmüştür: 1999-2000 sezonunda şampiyonada yirmi yedi günün ardından bazı takımların yayınlanan maçlarının sayısı bir ile yirmi üç arasında değişiyordu.[87] O sırada en çok maç tekrarı yayınlanan kulüp olan Marsilya şampiyonluğu elde etmiş değildi.[88] Bu da tekrar yayınlarda hepsi sporla ilgili olmayan birtakım şaşırtıcı, karma sebeplerin de rol oynadığını ortaya koyuyor. TF1 kanalı başkanının 1991'deki şu sözleri de bunu doğruluyor: "Olympique de Marseille TF1'in bir yıldızıdır ve TF1'in bütün yıldızları gibi özel bir muameleyi hak etmektedir."[89]

2. "Şov"

Tek bahsetmediğimiz bütün dikkatleri üzerine çeken bir görüntü: Sporun reklam olarak etkisi, bir şov olarak etkisi.

Varolan bir olgu ekranlarla ve bunların bütün dünyaya yayılmasıyla beraber apayrı bir önem kazanmıştır: Müsabakalara eşlik eden merasimler. Özellikle büyük karşılaşmaların "açılışları" özenle düşünülmüş şovlara, şenlik olgusuyla sembollerin iç içe geçtiği sahnelere dönüştürülmüştür.[90] Sahadaki ve televizyon başındaki seyirciye bir göz ziyafeti çekmek için şenlik şarttır elbette, bu da kitleleri, renkleri ve hareketleri vurgulamak, görselliğin etkisini ön planda tutmak demektir. Bu konuda görüşüne başvurulan pek çok tanığın aklında kalanların eski ahlakçı söylemlerle hiç ilgisi yoktur: "Kelimenin tam anlamıyla bir şenlikti, ne bir eksik ne bir fazla."[91] Fakat evsahibi ülkeye değer katabilecek şeyleri seyirciye daha iyi aksettirecek bir sembolizmaya da ihtiyaç vardır: Bu o ülkeye tarihini (örneğin 1984'te Los Angeles olimpiyatlarında öncü yerleşimcilerin, 2000'de Sydney olimpiyatlarında Aborijinlerin tarihinin anlatılması) ve toprağını, sahip olduğu alanı, coğrafyasını yüceltmek için (örneğin 1992'de Barselona'daki törende Katalonya'nın Akdeniz kıyılarının sahneye taşınmasındaki gibi) bir fırsat sunar. Şenliğin daha geniş bir alana yayılan ve belki daha temel nitelikte bir etkisi daha vardır: Olabilecek en kozmopolit kitleye hitap etmeli, dünya çapında bir "sembol" olmalıdır. Son

83 Bkz. Wladimir Andreff, "L'athlète et le marché", *Sport et télévision. Actes du colloque de Valence*, Valencia, CRAC, 1992, s. 60.

84 Bkz. Jean-François Nys, "Une logique capitaliste", *a.g.e.*, s. 65.

85 Bernard Poiseuil, *Canal+, l'aventure du sport, a.g.e.*, s. 274.

86 "Le 'sport-biz' s'engouffre dans la course au profit", *Le Monde*, 8 Şubat 2000.

87 "Les équipes de D1 ne bénéficient pas toutes de la même couverture télévisuelle", *Le Monde*, 9 Mart 2000.

88 Yirmi yedi gün süren şampiyonadan sonra Marseille maçları takım on üçüncü sırada olduğu halde yirmi üç kez, Monaco aynı dönemde birinci sırada olduğu halde on beş kez tekrar verilmiştir (*a.g.e.*)

89 Eric Maitrot, *Sport et télé, les liaisons secrètes, a.g.e.*, s. 329.

90 Olimpiyat oyunların açılış törenleri hakkında genel bir fikir edinmek için bkz: *1896-2004, d'Athènes à Athènes*, 2 cilt, Paris, L'Equipe, Lausanne, Musée olympique (Olimpiyat Müzesi), 2004.

91 Seyirciyle yapılmış bir röportajdan, *Le Monde*, 29-30 Ağustos 2004.

birkaç olimpiyatta ulusaşırı nitelikte ritüeller icat edilmesi buna bağlanabilir: İlk olarak 1988'de Korelilerin sahneye koyduğu saf ve temiz barış görüntüleri, saf ve temiz "buluşma", "sınırları aşma" görüntüleri gibi.

Bu ulusaşırılık çabasına çok inanan olduğu gibi olmadık hayaller de kurulmuştur elbette; ama yine de ulusları, dinleri aşarak bütün dünyayı kucaklayacak şekilde tasarlanan ilk törenlerin temelinde bu duygular vardır. Törenlerin "büyüsünün", o sıcak büyülenme duygusunun ve hatta "bütün ulusların birlikte yapacağı ritüller" gibi fütürist hayallerin de kaynağı yine aynıdır.

1992'de Albertville oyunları için düzenlenen tören bu bakımdan bir kilometretaşıdır: Üretken koreograf Philippe Decouflé'nin imzasını taşıyan, siluetlerin dinamik bir şekilde kullanıldığı, beklenmedik profillerle, yaratıcılık dolu muazzam bir resmi geçit. Kareografi birtakım ortak ve "birleştirici" büyük temalar üzerinden hazırlanmıştı: farklılıklar ve çeşitlilik, devinim sanatı, kendi de "sanatsal bir fiile" dönüşmüş olan her bir spor dalının kendine has karakteri, performanslarda yerçekiminden kurtulmaya yönelik belli belirsiz bir çaba. Bunun yanı sıra inceliği, hafifliği, baş döndüren hareketleri, gürül gürül bir enerjiyi, esnekliği ön plana çıkaran çağdaş bir beden tahayyülü de vardı hiç şüphesiz. Kaba kuvveti, yapılı bedenleri teşvik eden eski değerlerin tam tersine. Toparlayacak olursak törenler bir sembolizmayı ve bir arzuyu dile getiriyordu.

Ne var ki müsabaka sonuçlarına dair yorumlar milli hassasiyetlerin, yerele olan bağlılığın hâlâ gücünü koruduğunu gösterir. Her bir milletin klasmandaki yeri, kaydettikleri gerilemeler, ilerlemeler çarşaf çarşaf yayımlanıyor: "Fransız sporu bir mevki daha kaybetti[92]" diye başlık atmıştı *Le Monde* 2004'teki Atina oyunlarından sonra, "Fransa'nın olimpiyat ailesinde yavaş yavaş, ama geri dönüşsüz olarak irtifa kaybediyor."[93] Bunu olimpiyat hazırlıklarıyla ilgili uyarılar, kaçınılmaz "masaya yatırmalar", gerekli revizyonlar izliyordu. Şunu kabul etmek gerekir ki büyük sportif gösterilerde bir ulusun sureti işin içindedir. Bu da ekranın bu bağlamda ne büyük bir rol oynadığını gösterir: İnsanı zora sokmayan bir tüketim, gruplaşma imkânı, belli alanlara kapanmış, dağınık kitlelere hitap eden bir gösteri ve kolektif bir faaliyet. Spor günümüzde bazı birleştirici hamlelere soğuk bakan toplumumuza aidiyetlerin zayıflamış yankılarını taşıyor olabilir mi? İmge esastır.

3. Yeni oyun düzenleri

İmgenin daha geniş bir alana yayılabilmek için pratiklerin somut düzeneklerinde –tüzükler, mekânlar, zaman kullanımı– değişikliklere yol açması televizyonu daha da benzersiz kılar. Tenisi bir televizyon gösterisine dönüştürmek için setlerin süresini kontrol altında tutmak gerekir, öyle değil mi? Örneğin bir oyunda iki puanlık bir fark yüzünden maçın uzadıkça uzamasını engellemek? İşte bu temelde 1970'lerde *tie-break* sistemi icat edilerek çekişmeli oyunlar sabit on puanla sınırlanmıştır. Bu durum nihayetinde bütün taktik, nitelik ve hesaplarda değişime yol açmıştır. Daha sonra voleybolda da benzer bir çözüme gidilmiştir. Atletizmde de benzer bir çözümde karar kılın-

92 *Le Monde*, 31 Ağustos 2004.
93 *A.g.e.*

dığı 2002'deki dünya şampiyonasından beri arka arkaya hatalı çıkışlara artık müsamaha gösterilmemektedir. Buna ayrıca reklam mecralarını çeşitlendirmeye yönelik yenilikleri eklemek gerekir: Amerikan futbolunda sürenin dört çeyrelik evrelere bölünmesi ya da basketboldaki molalar gibi. Şuna hiç şüphe yoktur: Ekran oyunu dönüştürmektedir.[94]

Amerika'daki statlar bu kadarla da kalmayıp "büyük varyete gösterilerine"[95] uygun dekor anlayışının en iyi örneklerini sunar. Heyecanlı sahneler, renkli oyuncular, bakışları ayartmak, spor sevdalısı olmayan meraklıları da çekmek üzere şekillendirilmiş jest ve düzenekler: "*Cheer leader*'lar ilk başta parayla tutulmuş erkek şakşakçılardı; sonradan onların yerini yuvarlak hatlı çekici genç kızlar almıştır. Önceden üniversite futboluna özgü olan *marching bands*, yani ayrıntılı koreografileri olan bando takımları sonradan genelleşmiştir."[96]

Ve nihayet atletlere zarar verme pahasına yarışların saat ve dakikalarıyla sürekli oynanmaktadır: Olimpiyat finalleri "Amerika ve Avrupa'daki kanalların *prime time*'da, en yüksek reklam tarifesiyle yayınlayabileceği saate" denk getirilmiştir, "Seul ya da Sydney'deki oyunlarda bile."[97] Ekran kendi ihtiyaçlarını, hatta yasalarını dayatmıştır.

4. Ekran ve teamüller

Ekran aynı zamanda birtakım teamüller, belli bir bilgilendirme ve gösterme tarzı da üretmiştir.

Belli bir yarış iki ayrı konumdan seyredildiğinde –yol kenarından ve "televizyondan"– iki görüntünün birbirinden ne kadar farklı, hatta tamamen ayrı olabildiği anlaşılacaktır. Birebir sokakta takip edilen bir maratonla ekrandan izlenen maratonun ortamı aynı değildir. Birinden ötekine geçmek tuhaf bir his yaratır, adeta kontrol edilemez, esrarlı bir değişimdir bu, yarışçıların yanından ayrıldıktan sonra birkaç kat çıkıp televizyonun kumandasını eline alan yerel seyircinin yaşadığı budur: Bakış bir başkalaşımdan geçmiştir.

Yarışı kaldırımdan seyredenler sıralı bir geçişe, bir gerilemeye tanık olur, en öndekilerin rahatlığından arkadan gelenlerin sıkıntılarına geçer, ulaşılmaz Olympos tanrılarını çilekeş isimsiz oyunculardan ayırırlar. Buna karşılık ekran başındakiler bir an bile oyalanmadan başta en öndekiler olmak üzere yarışçıları takip ederler. Geçiş sırası burada biraz farklıdır: Sürekli yenilenen şey birbirini izleyen yarışçılar değil mekânlar, durmayan bir ilerleme hareketidir. Ekrandan bakıldığında sıralı geçit bir ilerleme, sokaktan bakıldığında bir gerilemedir. Televizyondaki görüntü yarışın başını çekenle sınırlıdır, ekran başındaki seyirciyi birinciyi yakına getirerek, güçlülerin sayısız taktiklerini, zayıfların ağır çöküşlerini vurgulayarak oyalar. Geçiş anının, geçiciliğin heyecanını, birbirini takip eden sonsuz sayıda yarışçının olduğu bilgisini siler. Ayrıca olağanüstü boyutlardaki bir dekorda bir maceraya atılmış yarışçıların o tuhaf kırılgan halini de siler.

94 Bkz. Philippe Viallon, "La télévision comme accélérateur du mouvement", *Communication*, S. 67, *Le Spectacle du sport*, 1998.

95 Claude-Jean Bertrand, "Sports et médias aux Etats-Unis", *Esprit*, c.55, S. 4, *Le Nouvel Age du sport*, Nisan 1987, s. 221.

96 *A.g.e.*

97 Wladimir Andreff, "La télévision et le sport", *A.g.e.*, s. 183.

Ekran, yolu seyredenler için yoğunluğu azaltır, tekrar yayını seyredenleri ise habere boğar.

Dahası ekran ve arkasındaki lojistik yarışa bir boyut daha ekler, yarış içinde bir başka yarış yaratırlar. Yorumcuların sorularıyla derinleşen bir gerilimdir bu: Geriden gelenlerin umutları ciddiye alınmalı mıdır? Falan yerdeki yarışçılar filan yerdekilerden daha mı hızlı koşmuşlardır? Dünkülerden daha mı hızlıdırlar? Daha iyi bir süre mi yapmışlardır? Her yeni rakamla merak iyice kabarır. Her yeni duyuruyla ilgi tazelenir ve derinleşir. Beklenti her sokakta, her köşebaşında çabucak yorumcunun dilinden düşürmediği rekora kilitlenir. Televizyon seyircisi artık yerinde duramayan bir kalabalığın içinde değildir, göndermelerden, rakamlardan oluşan sonsuz bir alayın içindedir. Görüntülerin üzerine döşenmiş *insert*'lerle kuralları belirlenen yeni bir oyun oynanmaktadır.

Yorum seyirciyi başka gerçekliklerin içinde, daha önceki ya da o sırada olan başka yarışların, sürekli kıyaslanan başka müsabakaların gerçeğinde dolaştırır. "Efsaneden", en iyilerin, sporun hafızasında yeri olan kahramanların efsanevi âleminden dem vurur. Kamera hangi yarışçıyı takip ediyorsa o da bu vesileyle bu "en birincilerin içindeki birinciler" arasında yerini alacaktır. Hatta iyi "haberin" sırrı yorumdur. Yorum sporun mekân ve zamanını yaratılışlarındaki amaçlarla bütünleştirir, yani efsane ve hikâye dünyasıyla, insanları hikâyelere, değerlere inandıran bir dünyayla. Spor basını geleneğindeki gibi mekânı ve zamanı hayal gücüyle birleştirir, fakat yazılı basında olmayan bir boyut ekleyerek: gerçek zamanı. Ekranlarımız hiç belli etmeden böyle yeni oyunlar yaratır, kıyaslamalar ve rakamlarla harareti, rekabet duygusunu artırır.

Ekranların getirdiği derin bir incelik daha vardır: Zamanlar ekranda kayıp gider, rakamlarla donatılmış referanslar peş peşe yağar, görüntü aynı anda birden çok yerde bulunabilmek için çoğalır, görüntü ayrıntıları göstermek için yavaşlar, görüntü bazı anları daha iyi vurgulamak için tekrarlanır. Bu televizyonun yeni bir kabiliyeti, spora bakmanın ve nihayetinde onu anlamanın yeni bir yoludur. Hikâyenin temelleri de yine rakam üreten bir kaynağa dayalıdır: Bilgisayar basketbolda her bir periyotta oyuncuların isabetli şutlarını, diğer periyotları, faullerini, serbest atışlarını sayar; bilgisayar teniste oyuncunun klasmandaki yerini, turnuva boyunca çizdiği grafiği, servis atıldığında topun süratini, kaç kez servis kazanıldığını, kaç kez faul yapıldığını, ilk servislerden kaçının başarısız olduğunu, futbolda kornerleri, serbest vuruşları, ofsaytları, faul yapan oyuncuların gördüğü "kartları", geçen zamanı ve kalan zamanı gösterir. Ekran daha iyi görmeyi sağlamaz, yeni bir görme biçimi yaratır ve seyircisini de doğrudan bir efsanenin, oyunu aşan bir hikâyenin içine sokar, bakan kişi için inşa edilmiş olan bu heyecan verici, baştan çıkarıcı hikâyeye televizyon seyircisini de büyük bir keyifle dahil eder. Bir çocuk masalıdır bu elbette. Temelinde yatan şeyi düşündüğümüzde video oyunlarından zerre kadar farkı yoktur ama yine de bu efsaneye gülüp geçebilir miyiz?

Büyük spor müsabakalarının artık pistlerde ya da statlarda seyircinin farklı şekilde görmesine yardım eden dev ekranlar olmadan yapılamamasının sebepleri bunlar olabilir mi?

5. Karanlık yüz

Ne var ki görüntünün bir de karanlık yönü vardır ve bu aynı zamanda sporun karanlık yönünün de aynasıdır. 29 Mayıs 1985'te Brüksel'de, Heysel statında Liverpool – Juventus arasında oynanan Avrupa futbol şampiyonası finali bu bakımdan ağır ve sembolik bir örnektir. Maçtan önce bazı Liverpool "taraftarları" Juventus taraftarlarına saldırmış, harekete geçen kalabalığın tel örgülere sıkışmasıyla düşenler, ezilenler olmuştur. Ortaya çıkan tablo tüyler ürperticidir: 38 ölü, 454 yaralı. Bir bu kadar tüyler ürpertici olan başka bir şey yetkili makamların maçın oynanmasına karar vermiş olmasıdır. Birkaç metre ötede yaralılar can çekişirken oyun devam etmiş, görüntülerle bu her yere yayılmıştır. "Ağlanacak bir durum var, bu yüzden ağlıyoruz":[98] 30 Mayıs'ta *L'Equipe* dergisi diyecek başka söz bulamamıştı. Ekran dehşeti bertaraf ederek galibiyeti elde etmişti.

Madalyonun karanlık yüzünde bu tür ihlaller vardır: Yarışmaların ve yarışma heyecanının zemin yarattığı sapmalardır bunlar, ne var ki gösteri olgusu ve bunun gerekleri bu tür ihlallerin üzerini örter. Bunlar kökü eskiye dayanan, bilinen şeylerdir; spor oldum olası şiddet, doping ve yolsuzlukla iç içedir. Fransa Bisiklet Turu'nun ilk yarışlarında seyircilerin bazı yarışmacılara geride kalsınlar diye saldırması,[99] 19. yüzyılın sonundaki bazı maçlarda oyuncularda ciddi sakatlıklara yol açan kasıtlı kazalar[100] ya da acı eşiğini yükseltmek için boksörlerin erkenden kokaini keşfetmiş olması[101] gibi "suiistimalleri" spor tarihi artık anmaz olmuştur. Spor âleminin öteden beri dışarı karşı ser verip sır vermediği malumdur ve ne olup bittiğini anlamak bugün iyice zorlaşmış durumdadır: Karanlık alanlar büyümüş, gösteri olgusunun boyutuna, pastadan pay alanların çoğalmasına paralel olarak daha organize, daha planlı hale gelmiştir. Spor âlemi ve seyirciler sporun kusursuzluğu efsanesini zedelememek, hatta pekiştirmek için bu karanlık kuşakları korumaya çalışıyorlar. Sporun itibarı suiistimalleri besliyor, tıpkı sporun temelinde olduğu iddia edilen dürüstlük ve saflık adına olup bitenlerin üzerinin örtüldüğü gibi.

Bu çelişki, sistemin merkezine oturmakla kalmamıştır, gösteri olgusunun yükselişine, gerilimlerin, beklentilerin artmasına bağlı olarak şimdi kendini hiç olmadığı kadar hissettirmektedir de: Spor dünyası beklentileri karşılayabilmek için aşırılıkları göze almaya mecbur kalmakta, görüntüler de heyecan uğruna bu "aşırılıkları" tırmandırmaktadır. Günümüzde şampiyonun bedeninin fiziksel tehlikelere de hazırlanması, şiddetin, yıkımın hesaba katılması gerekiyor. Spor dünyasının aktörlerinin emeğinin karşılığı düşünülürken mali risklerin, hilelerin, suiistimallerin de hesaba katılması gerekiyor. Üstelik sporun inandırıcılığı "temiz kalmasına", fırsat eşitliği ve sağlık vaadine bağlı olduğu halde; spor kitleleri kendine bağlamak için tarafsız ve kontrollü bir dünya hayali sunmak zorundadır.

Şiddet, yolsuzluk ve doping üçlemesi bugün bütün bunların sadece spor camiasının değil kamu hukuku ve gücünün de meselesi olduğunu bize sürekli hatırlatıyor.[102]

98 Jacques Thibert, "La horde de la mort", *L'Equipe*, 30 Mayıs 1985.
99 Bkz. Pierre Chany, *La Fabuleuse Histoire du Tour de France*, *a.g.e.*
100 Bkz. Henri Garcia, *La Fabuleuse Histoire du rugby*, Paris, ODIL, 1974.
101 Bkz. Jean-Pierre de Mondenard, *Drogues et dopages*, Paris, Chiron, 1987, s. 67.
102 Bkz. Isabelle Queval, *S'accomplir ou se dépasser*, *a.g.e.*, ya da *Le Monde*'un "21. yüzyıldaki yirmi bir mesele" hakkındaki özel sayısında: Michel Dalloni, "Plus haut, plus vite, plus fort? Les sportifs ivres de records et d'argent", Aralık 1999.

Tıpkı Heysel faciası[103] gibi Haziran 1998 dünya kupası sırasında Marseille ya da Lens maçlarında olanlar da günümüzde sporun şiddet yönünü açıkça gözler önüne seren örneklerdir. 1998'deki olaylarda İngiliz bir bakanın "ayyaş, beyinsiz hödükler"[104] diye tarif ettiği holiganlar sokakları yağmalamışlardı. Bu olaylarda sınırlı bir şiddet vardır elbette, fakat karmaşık ve dramatiktir. Kimilerine göre milliyetçiliğin körüklenmesi buna sebep olmuştur, ayrıca eğlence isteği aniden kabardığında tüketilen alkolün de etkisi vardır, kimilerine göre bu dışlanmışlığın getirdiği bir şiddettir, refah toplumunun durmadan yarattığı nimetlerle asla bu nimetlere ulaşamamanın yarattığı çelişkiyi en hoyrat şekilde yaşayanlardır bunlar.[105] Ve nihayet bu şiddet sporun bizzat kendi başarısından kaynaklanan taşkınlıklar karşısında çökebileceğinin de bir kanıtıdır.

Şikeli maçlar, sahtekârlıklar, uluslararası spor camiasında "satın alınan" oylar hakkında yapılan araştırmalar sporun içindeki diğer bir aykırılık olan mali yolsuzluğu gözler önüne sermektedir. Bu da sürekli gündeme gelen birtakım şüpheler doğurmaktadır: Çeşitli davalar açılmakta, suçlananların sayısı giderek artmakta ve 1996 oyunlarından sonra Nagano'da görüldüğü gibi bütün izleri ortadan kaldırmak için arşivler yakılabilmekte,[106] Uluslararası Olimpiyat Komitesi 17-18 Mart 1999'daki oturumunda[107] pasif yolsuzluk suçlamasıyla bazı üyelerine görevden el çektirebilmektedir. Beklentilerin değişmesi en basit tarifle yolsuzluğun profesyonel bir boyut kazanmasına sebep olmuştur: 2005 yılında "Fransa'nın beş büyük futbol kulübü, televizyon kanalları, futbol ligi, federasyon ve bazı pazarlama şirketlerinde"[108] olası mali sahtekârlıklar için yapılan on dokuz arama operasyonunda öncelikle ortalıkta dönen meblağların zimmete para geçirme ve suiistimal tehlikesini artıracak derecede büyümüş olduğu açıkça görülmüştür. Yapılan harcamaların niteliğinin de bunda etkisi vardır: "Örneğin oyuncu transferleri, oyuncu ücretlerinin bir standartı olmadığı için sahteciliğe son derece müsaittir."[109]

Doping ise 1980-1990'lı yıllarda en önemli sorunlardan biri olarak kendini göstermiştir: Sporculardan piyasaya yeni çıkmış birtakım ürünleri, sentetik hormonları, kas güçlendiricileri, uyarıcıları kullananlar olmuş, hem yeni şampiyonları hem de kendini kanıtlamış olanları kapsayan bir grubu uzun vadede kanser, kalp-ciğer hastalıkları, hormonal dengesizlikler gibi tehlikelerin beklediği anlaşılmıştır. Bu da yine sporun en ürkütücü yönlerinden biridir, sadece birtakım hileleri açık ettiği ya da rakipler arasındaki eşitliği zedelediği için değil, sağlığın kalesi olan bir alanda hastalığa sebep olduğu, bedenin bütünlüğüne zarar verdiği için. Öte yandan kültürümüzdeki kökleşmiş bir inancı pekiştirmesi de ayrıca kaygı vericidir: Bedeni istediğimiz kadar şekillendirebileceğimiz, tıp ya da kimya marifetiyle yapısıyla sürekli

103 Bir üstte, s. 366.

104 *Le Monde*, 16 Haziran 1998.

105 Bkz. Patrick Mignon, "Le hooliganisme: problème social et panique morale", *La Passion du football*, Paris, Odile Jacob, 1998, s. 141.

106 *Libération*, 17 Ocak 1999.

107 *Le Monde*, 19 Mart 1999. 16 Haziran 1995'te Budapeşte'de gerçekleşen 104. oturumda Salt Lake City'nin ezici çoğunlukla seçilmesinden sonra komitenin pek çok üyesinin birtakım avantajlardan faydalandığı iddia edilmişti (bkz. *Sunday Morning Herald*, 8 Kasım 1998).

108 "Foot Opération mains propres", *Le Point*, 24 Şubat 2005.

109 *A.g.e.*

oynayabileceğimiz inancıdır bu. Bilimsel yayınlarda çıkmış bazı yazılar bu kanının kademeli olarak nasıl oluştuğunu ortaya koyar: 1968'de *Science et Vie* "sinirsel akımla" "kimyasal tepkimeleri" bir tutarak bedeni "sürekli gelişen bir makineye"[110] benzetiyordu. *Science et avenir*'de ise 2002'de beden "şifreli bir düzeneğe" benzetiliyor, bir programcının kararına göre "üretilecek" yeni dokularla "genetiği değiştirilmiş atletlerin"[111] yaratılması ufuktaki hedef olarak gösteriliyordu. İmge, içinde bulunduğu zamanın kültürüne uyarak model değiştirir, bugün çoğunluğun imkânsız gözüyle bakmasına rağmen birtakım "akla yatkın" değişimlerin olabileceği fikrini pekiştirebilir.

Bunun dışında bir de elbette dopingin gayet iyi bilinen tehlikeleri, bunun yarattığı yeni pazar, doping yüzünden "spor starlarının"[112] tartışmalı hale gelmesi ve karşı karşıya kaldıkları tehlikeler vardır.

Başka bir deyişle gösteri olgusunun spor âlemine girmesi zaman aldıysa da şimdi performansın büyüsünü, seyirci için özdeşleşme imkânını, yaratılmış bir pazarı uygun dozda bir araya getirmiş, sökülüp atılamayacak derecede kök salmış vaziyettedir. Sporun ölçüsüzce büyümüş, yüzde yüz görünürlük kazanmış olması, medyadan hiç eksik olmaması ister istemez bu kural ihlallerini akıllara düşürecekti. Bu bakımdan herhangi bir sürprizden bahsedilemez: Tutku aşırılıktan kaynaklanmaktadır ve bunun tek çaresi hukuk olabilir, ki bu da gücünü spor camiasından çok kamusal alandan alacaktır.

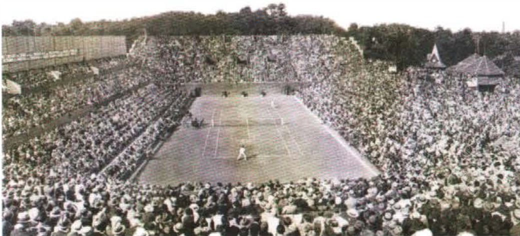
110 *Science et vie,* Kasım 1968.
111 *Science et avenir,* Ağustos 2002.
112 "Dopage, l'Amérique s'en-va-t-en guerre", *L'Express,* 14 Mart 2005.

Stadyum. Tribünlerden Ekrana Bir Gösteri Olarak Spor.

1. 1913, Saint-Cloud'da dünya çim tenisi şampiyonası.

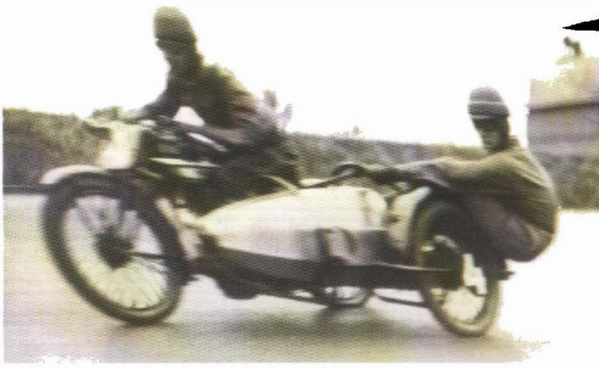


2. 1921, Saint-Cloud'da tek erkekler finali.



3. 1932, Davis Kupası'nda Roland-Garros stadında ana kort.

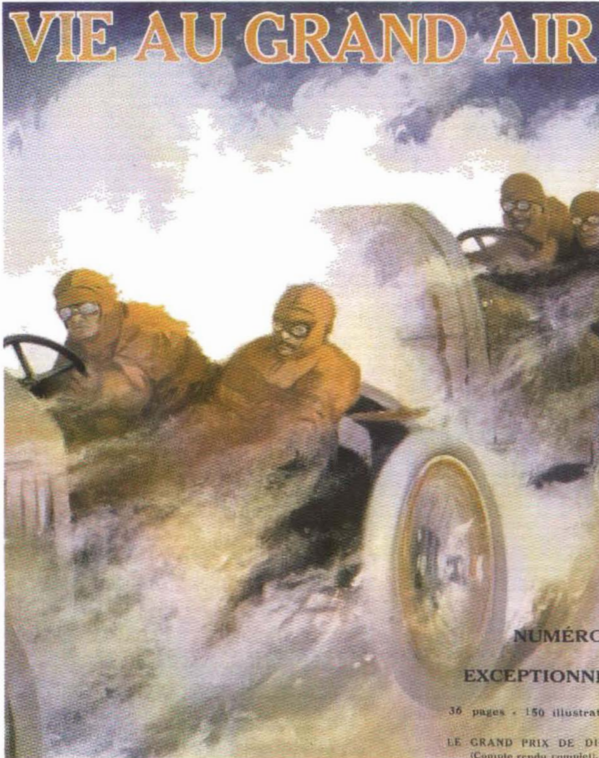
Seyirci çoğaldıkça tribünlerin büyümesi. Teniste yirmi yıl içinde her şey alt üst oldu: Çağdaş statla beraber benzeri görülmemiş bir kalabalık türü ortaya çıktı. Yeni bir alan, yeni bir heyecan.



4. Berlin'de, 1925 civarında motor yarışı.

5. *La Vie au grand air* gazetesinin baş sayfasında araba yarışı, 1912.

20. yüzyılın başında spor hem bir hız, hem de bir kaçış hayaliydi. Motosikletler, arabalar, çeşit çeşit araçlar uzaklaşma hayaline, teknikten ve heyecandan örülü rekor ve başarı hayalini de ekliyordu.


VIE AU GRAND AIR

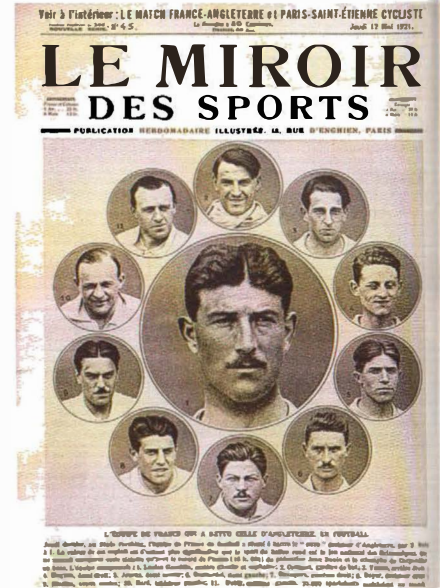
NUMÉRO

EXCEPTIONNE

36 pages - 150 illustrati

LE GRAND PRIX DE DIE

(Compte rendu complet).

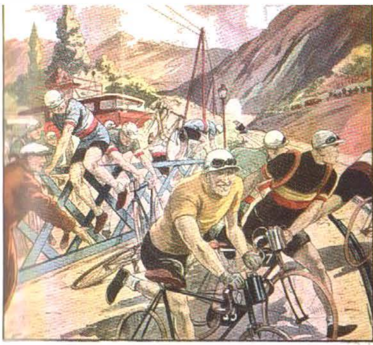

Voir à l'intérieur : LE MATCH FRANCE-ANGLETERRE et PARIS-SAINT-ÉTIENNE CYCLISTE

LE MIROIR DES SPORTS

PUBLICATION HEBDOMADAIRE ILLUSTRÉE, 18, RUE D'ENGHIEN, PARIS

6. Fransız milli futbol takımı, Kaptan Lucien Gabin'in etrafında. *Miroir des sports* dergisinin kapağı, 1921.

Spor bir tarih ve kahramanlar üretir. 20. yüzyılın başında spor dergileri için, birtakım portreleri yücelterek sergilemek kaçınılmaz hale gelmişti. Bu eğilim güçlenerek devam edecekti.



7. Fransa Bisiklet Turu sırasında bir hemzemin geçidin yarışçılara kapatılması. *L'Illustré*'nin kapağı, 1932.

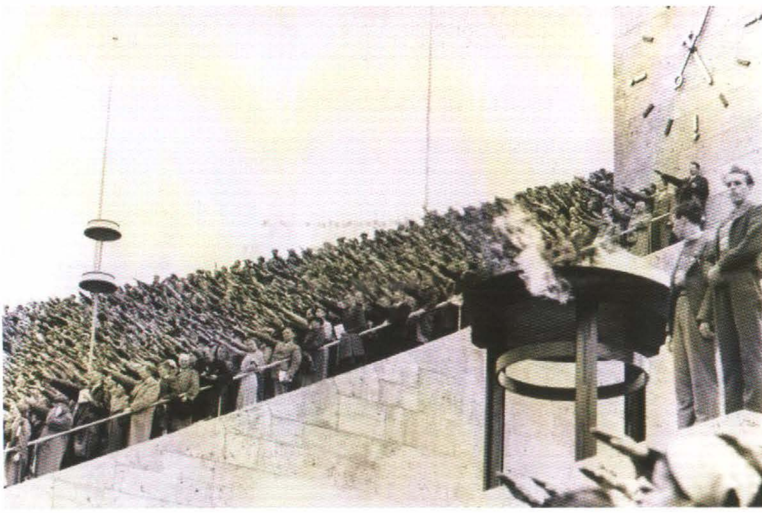
8. 1932'de, Fransa Bisiklet Turu'nun Cannes-Nice etabında yaralanmış olan André Leducq.





9. Fransa Bisiklet Turu'nun bir etabında reklâm karavanında müzisyenler, 1934.

Fransa Bisiklet Turu, sportif gösterinin birtakım can alıcı özelliklerini ortaya koyar: Hikâyelerle "tarih" yazma anlayışı, gazetecilerin, reklâmların yaygınlaştırdığı özdeşleşme sağlayan tutku nesneleri, şenlik anını dönüştüren, besleyen eğlence nesneleri.



10. Olimpiyat ateşi ve olimpiyat yemini. 1936, Berlin.



11. Adolf Hitler, organizatörlerle birlikte olimpiyat stadına giriyor. 1936, Berlin.



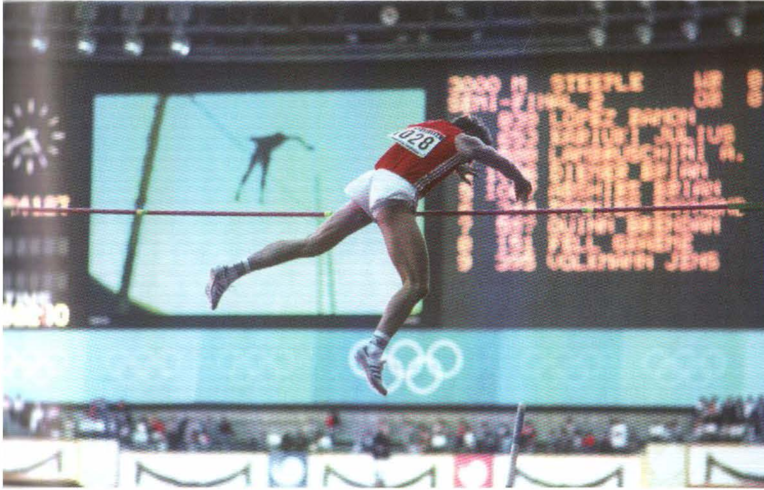
12. *Reichssportblatt*'ın kapağında Adolf Hitler atletleri selamlarken. 1936, Berlin.

1936 Berlin Olimpiyatları siyasetin sporu sömürmesinin uç bir örneğini teşkil eder: Nazi partisinin görkemli sembolleri, Alman atletlerin ve seyircinin çılgınca selamları, Führer'in oyunu organize edenleri ve Uluslararası Olimpiyat Komitesi'ni avucuna alması.



13. Seul Olimpiyatları açılış töreni gösterisi, 1988.

Uluslararası spor buluşmalarının çoğu, ulusların ve dinlerin ötesinde bütün dünyayı kucaklayan törenlerin ilk örneklerine sahne olur. Bu nedenle bu buluşmalar insanda bir hayranlık, bir "büyülenme" hissi uyandırabilir.



14. 1988 Seul Olimpiyatları'nda, dev ekranın önünde bir yüksek atlamacı hareket halinde.

Çağdaş spor anlayışında ekran, stat alanının içine girecek kadar temel bir unsur haline gelmiş durumda. Ekran özellikle mahrem alanda gruplaşmaya olanak sağlar, tüketimi kolaylaştırır.



15. 1985'te Belçika'da düzenlenen Avrupa Kupası'nın trajik final maçından sonra Heysel statında polisler.

Spor ve karanlık yüzü: Şiddet, yolsuzluk, doping... 29 Mayıs 1985'te Heysel'de seyirciler tribünlerde ölürken maçın devam etmesi, yaşananların vahametini bir kat daha artırır.

Sahneler.
Dans Eden Beden: Bir Algı Laboratuarı.





1. Loïe Fuller dans ederken. Paris, Rodin Müzesi.

Amerikalı dansçı 19. yüzyılın son on yılında, baş döndürücü danslarıyla Paris seyircisini esir almıştı. Dans ederken hızın ve ışığın, hareketin görsel olarak algılanışındaki etkisini araştırıyordu.

2. Isadora Duncan Atina'da, Heraklion tiyatrosunda. 1900 civarı.

Kaliforniyalı dansçı korseden ilk vazgeçenler arasındaydı. Özgür kalan gövdesi Duncan'ın ifade gücünü ortaya koyuyordu. *Plexus solaris* Isadora Duncan'a göre hareketin hem duygusal hem fiziki olarak doğduğu merkezdi.

3. Ascona, Monte Verità'da Rudolf Laban (solda) ve dansçıları, 1914. Johann Adam Meisenbach imzalı fotoğraf.

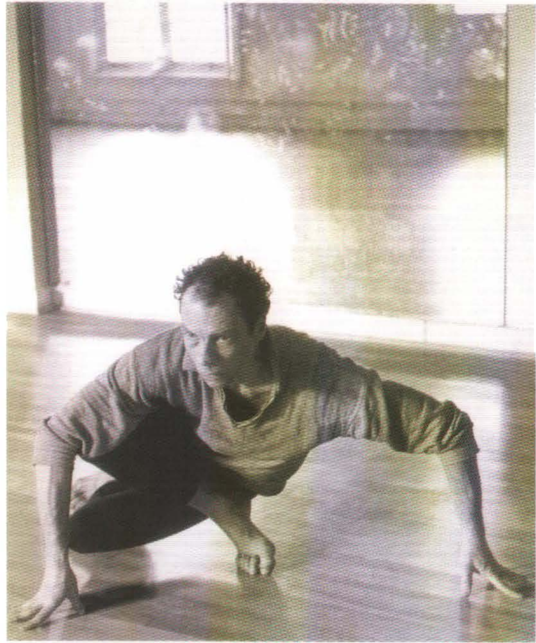
1913-1919 yılları arasında Rudolf Laban, Monte Verità'da (İsviçre) "hareket deneyimi" seanslarını yürüttü ve 20. yüzyıl dansını etkileyecek doğaçlama pratiğinin temellerini attı.





4. Mary Wigman *Farewell and Thanksgiving*'de (1942 yılı koreografisi).

Alman dansçının bedensel hayal gücünde nefesin ağırlıklı bir rolü vardı. İncelikle çalışılmış farklı nefes alıp verme teknikleri gerilim ya da gevşemeye yol açıyor, bu da hareketin ifade gücünü etkiliyordu.



5. Merce Cunningham *Changeling*'de (1957 koreografisi).

Amerikalı koreograf 1953'ten itibaren hiç durmadan fark edilmeyen hareketleri ortaya çıkarmak için çalıştı. Bu deneyim için sinir bağlantılarını yeniden yönlendirerek motor alışkanlıkları bozmak gerekiyordu.



6. Trisha Brown ve kumpanyasından bir erkek dansçı Villeneuve-lez-Avignon'da provada, 1982.

1970'lerde Trisha Brown, "hareketi bütün bedene demokratik bir şekilde dağıtmanın" peşindeydi. Bedenin farklı noktalarında aynı anda başlayan akışlar sonlu bir figür yaratmaksızın dalga dalga yayılıyor, kesintisiz olarak dolaşıyordu.



7. Nancy Stark Smith ve Alan Ptashek karşılıklı doğaçlama temas-dansta, 1979.

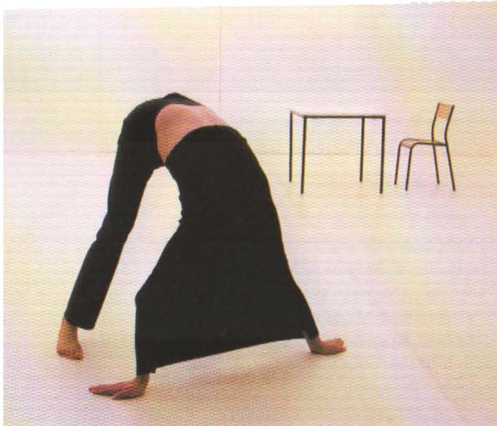
1973'te Steve Paxton tarafından geliştirilen temas-dans temelde partnerlerin ağırlıklarına birbirlerine vermelerine dayanır. Her biri "ağırlıkların karşılıklı diyalogu" çerçevesinde taşınır ve diğerini taşır. "Ağırlıkların diyalogu" algının sıradan önceliklerini alt üst ederken temas algıda en temel rolü üstlenir.





8. Myriam Gourfink *Überengelheit*'da, 1999.

Dansçı bir bilgisayar programı yardımıyla düşüncenin bedeninde çizdiği güzergâhı sahneliyor. Ağır, yoğun dansında amaç, bedensel ve psişik dokudaki en ufak değişimleri yakalayıp hissedilebilir hale getirmek.



9. Xavier Le Roy, *Self-Unfinished*'de, 2001.

Dansçı, bakışın yavaşlığını ve alışma süresini kullanarak şaşırtmaca yapıyor. Genleşmiş bir zamana gömülmüş olan seyirciler kendilerini tanımsız imgeler üretirken algılıyorlar. Dansçının varlığının tekilliği, çok sayıda kimliğe bölünerek ufalanıyor.

Perdeler.
Sinemada Beden.



1. Clément Migé *Calino souffleur*'de. 1913, Fransa.



2. Lon Chaney *L'Inconnu*'de. 1927, ABD.



3. Bela Lugosi *Drakula*'da. 1931, ABD.

Clément Migé Calino rolünde, Lon Chaney L'Inconnu'de, Bela Lugosi ise Drakula olmuş: Sinemanın emekleme döneminden üç bedensel canavar. Bunlardan birincisi güldüren dengesizliğin, ikincisi kaygı veren tuhaflığın, üçüncüsü dehşet verici hipnotize etme özelliğinin resmi.



4. Theda Bara *A Fool There Was*'da. 1915, ABD.



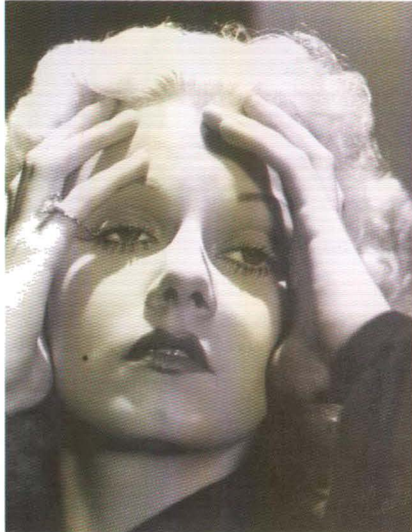
5. Mae West *Lady Lou*'da. 1933, ABD.

7. Jean Harlow. 1935 civarı, ABD.

Theda Bara'dan Jean Harlow'a, Mae West'ten Louise Brooks'a, "meşum kadının" sinemadaki kaderi. Vamp kadın hem ölümle, hem erkeklerle oynayarak o dönem bütün dünya seyircilerini büyülemişti.

6. Louise Brooks. 1925, ABD.



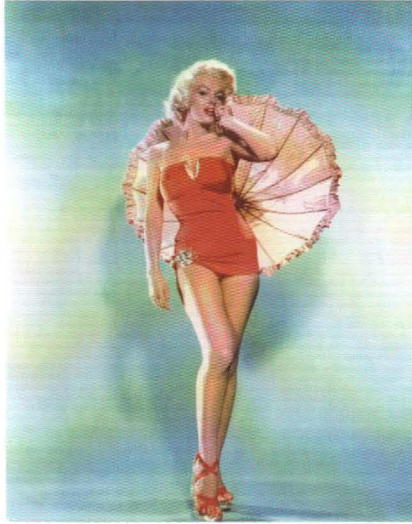




8. Greta Garbo. 1931, ABD.



9. Rita Hayworth *Gilda*'da. 1946, ABD.



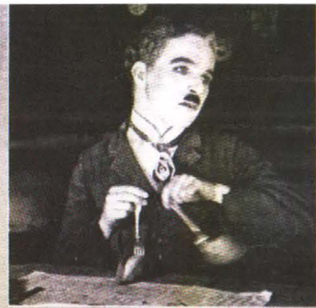
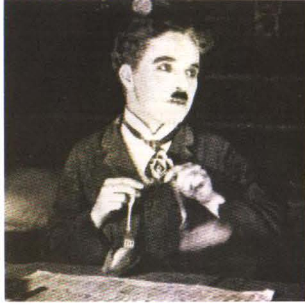
10. Marilyn Monroe. Ellili yıllar, ABD.



11. Brigitte Bardot *Ve Tanrı Kadını Yarattı*'da. 1956, Fransa.

Garbo'dan Bardot'ya, Rita Hayworth'dan Marilyn'e sinemada ışıltılı cazibenin gelişimi. Loş ışıkta parlayan yıldız, bedenin gerçekliğine ulaşmak için soyunacak, fakat seksi kadın ve baş döndürücü aptal aşamalarındangeçtikten sonra.





12. Charlie Chaplin *Altına Hücum*'da. 1925, ABD.



13. Buster Keaton *The General*'da. 1927, ABD.

Amerikan komedisinin bu iki kahramanı aynı zamanda kendi dönemlerinde dünyanın en ünlü bedenlerinin sahipleriydiler. Buster Keaton'un solgun benzinde, kahkahasına yoğun bir melankoli katan bir hüzün vardı. Chaplin büyük bir ustalıkla yönettiği *alter ego*'lara benzeyen sayısız jestlerin ve hareketlerin yaşadığı bir dünya yaratmaktaydı.

14. Atom bombasından kalan radyasyon yanıklarının ıstırabını çeken kadın. 1945'te Japon bir kameraman tarafından çekilen görüntülerden bir resim. Görüntüler Alain Resnais tarafından *Hiroshima, Sevgilim*'de de kullanılmıştır. 1959, Fransa.





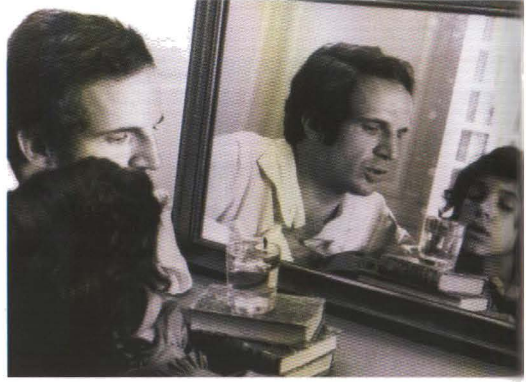
17. Harriet Andersson *Sommaren med Monika*'da. 1953, İsveç.

Modern sinema (Ingrid Bergman, Rossellini'nin filminde, Harriet Andersson ise Ingmar Bergman'ın yönetmenliğinde) kamera-bakışı yeniden yarattı. Belki de ölüm kamplarından çıkarken ya da atom bombasından sonra hayatta kalabildiklerinde "bize bakmış olan" canlı cenazelerin aptallaşmış, sabit bakışlarına öykünerek.

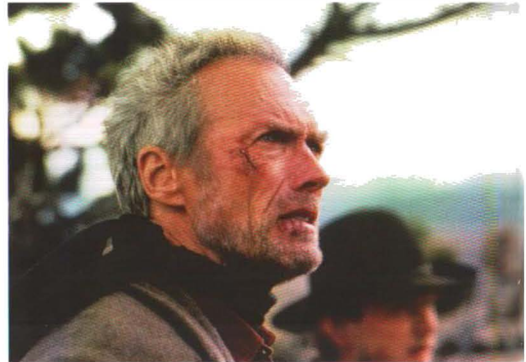
16. Ingrid Bergman *Europe 51*'de. 1952, İtalya.



18. Jerry Lewis *Doctor Jerry and Mister Love*'da. 1963, ABD.



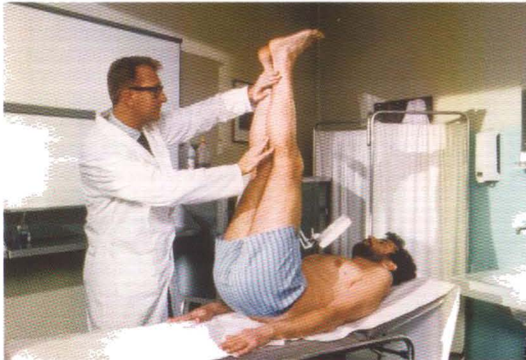
19. François Truffaut *Vahşi Çocuk*'ta. 1969, Fransa.



20. Clint Eastwood *Affedilmeyen*'de. 1992, ABD.

21. Nanni Moretti *Caro Diario*'da. 1994, İtalya.

"*Auteur*"ün ekrana çıkışını resmeden dört otoportre figürü (kendi filmlerinde oynayan Jerry Lewis, François Truffaut, Clint Eastwood, Nanni Moretti). Modern kurguların ustabaşı olarak mahrem otobiyografi.



22. *Batman Returns*'te kedi kadın rolünde Michelle Pfeiffer ve Penguen rolünde Danny DeVito. 1992, ABD.



23. Johnny Depp *Edward Scissorshands*'te. 1991, ABD.

Çağdaş Hollywood sinemasının genç ustalarından Tim Burton'da ilkellik, hikâyelerinden ve manzaralarından geçerek Amerika'nın günlük hayatına nüfuz eden canavar-bedenlerle geri döner.



24. Meryl Streep, *Ölüm Kadına Yakışır*. 1992, ABD.





25. *Evil Dead*, 1981, ABD.

26. Arnold Schwarzenegger *Terminatör 2, Judgment Day*'de. 1991, ABD.



27. Michael J. Anderson *Mulholland Çıkmazı*'nda. 2001, ABD.

Hollywood'da artık bedenlere yapılamayacak şey yoktu. Kıvrılıp bükülebilir, parça parça edilebilir, delinebilir, işkenceden geçirilebilir, hatta öldürülebilirler. Ama her seferinde bir daha ölmemecesine dirilirler. Bu ezeli ve sanal, ürkütücü ve eğlenceli bedenler ister istemez endişe uyandırır.

2

Perdeler
Sinemada Beden

Antoine de Baecque

Cahiers du cinéma dergisinin yazı işleri müdürü Eric Rohmer yedinci sanata özgü "mizansenin" ne olduğunu tanımlamaya çalışırken "sinemadan geriye kalacak olan şeyden" bahseder ve şöyle bir varsayımda bulunur: "Filmin malzemesi boşluktaki bir kurguyu ve bedensel ifadeleri içeren kayıtlardır."[1] Bir mekânda birbiriyle ilişkili durumdaki bedenleri kamerayla kaydetmek: Sinema denen formel teşkilâtın tanımı işte budur. Perdede görünmek üzere şekillendirilmiş bedenin tarihinin nasıl yazılacağına dair bir yöntem önerelim şimdi: 20. yüzyılda bu mizansenin, başka bir deyişle sinemadaki farklı bedenlerin sürekli melezlenmesiyle vücut bulan bu senaryonun gelişimindeki belli başlı uğrakları ele alarak. Bu mizansen fantezileri, bedenin temsilleriyle ve bu temsillerde ardı ardına meydana gelen değişimlerle bütünleşmeyi, özdeşleşmeyi, pedagojiyi, korkuyu ve bağlılığı içeren yeni bir hayal dünyası sunuyor. Bu yüzyılda bedenin belli başlı temsillerini anlamamızın tek yolu bunların dayanaklarını, devamlılık gösteren özelliklerini, kökenlerini ve kitlesel gösterilerin perdede nasıl popülerleştirildiğini keşfetmektir. Sonuç olarak yapacağımız şey çağdaş kültür tarihinin en parlak konularından birini yeniden gündeme getirmekten ibaret: Sinemayı ve görünme şekillerini 20. yüzyılda beden üzerine üretilmiş bir dizi fikir çerçevesinde yeniden konumlandırmak ve böylece temsiller tarihinin belli başlı olgularından birini anlamak.[2]

I. Canavar ve Burlesk: Bir Belle Epoque *Gösterisi Olarak Beden*

Sinemanın özelliği bedenleri kaydederek onlar üzerinden hikâyeler anlatmasıdır. Bu ise onları hasta etmesi, canavara dönüştürmesi, bazen de aynı

1 *Cahiers du cinéma*, S. 86, Ağustos 1958.
2 Vincent Amiel, *Le Corps au cinéma*, Paris, PUF, 1998; ayrıca *Vertigo* dergisinin "Le Corps Exposé" (Teşhirdeki Beden) konulu özel sayısı, ed. Antoine de Baecque ve Christian-Marc Bosséno, s. 15, Temmuz 1996.

zamanda sonsuz bir sevecenlik ve cazibeyle donatması anlamına gelir. Ham kayıt da kurgu aşaması da bu hastalık ve güzellikten geçer ve bunlar ürkütücü bir şekilde çarpıtılmış ya da ideale uygun olarak yeniden biçimlendirilmiş bedenlerde şeklini bulur. Frankenstein bir bakıma Lumière Kardeşler'in *Kendini Sulayan Bahçıvan*'ın görme biçimlerinde yaptığı şeyi sinema kurgusunda yapmıştır: Bir bedenin başına gelen bir kaza bir öyküyü başlatmıştır.[3] Panayırcılar bunu erkenden, hatta sessiz sinemanın yapım şirketlerinden bile önce keşfetmişlerdi: Seyirci perdede bir beden görmeye geliyordu ve mümkünse bu tuhaf, korkutucu, etkileyici, muhteşem, ahlaksız, neşe veren bir beden olmalıydı. Bu hem kendiliğinden yeşeren, hem de zaruri bir ilişkidir: Sinemada sergilenen beden gösteriye duyulan inancın ilk kanıtı, dolayısıyla görülmeye değerlik olgusunun gelişmesi için özellikle uygun bir zemindir.

Sinemanın ilk zamanlarında bedenlerin şekillendirilmesiyle ilgili sayısız hikâyelere rastlarız. Seyirci çekmek ancak olağanüstü bedenler sunmakla mümkündü: Canavarlar, sayılı caniler ve kurbanları, alkolizmin zararları hakkında filmler, ama ayrıca pornografik filmler, vücut geliştirmeci sporcuların görüntüleri – sinemanın ilkel zamanlarında Fransız, Amerikan, İtalyan yapımlarının esası bu sıradışı organizmalara dayanıyordu.[4] Bu olgu hilkat garibelerinin çok büyük bir rağbet gördüğü, ailelerin, farklı sınıflardan insanların topluca hastalıklı bedenlerin ve kadavra figürlerinin sergilendiği halk sağlığı merkezlerine akın ettiği *Belle Epoque* yıllarına özgü şaşaalı beden gösterilerinin yerini almıştı. Sinema kültürü Paris'te, 19. yüzyıl sonunda bedenli gösterilere, "gerçekçi" görsel tecrübelere aç şehirliler tarafından benimsenmiştir. Bu popüler olguyu gözler önüne seren, sinema-öncesi sinemayı elle tutulur hale getiren belli başlı iki eğlence mekânı vardır: 1882'de açılan Grévin Müzesi ve bir de morg. Kitleler müzeye balmumundan tabloları, güzelce yontulmuş, boyanıp giydirilmiş, hikâyeler anlatan, küçük skeçler sergileyen, tarihten alınma sahneleri canlandıran "gerçek görünümlü" bedenleri görmeye giderdi. Kalabalıkların rağbet ettiği morgda ise birtakım cesetlerle ünlü cinayet "vakaları" canlandırılarak seyre sunulurdu. Sözgelimi Nisan 1886'da "Vert-Bois Sokağı'ndaki çocuk" diye bilinen küçük bir kızın giydirilip kırmızı kadifeden bir koltuğa bağlanmış olan bedeninin önünden tam 150.000 kişi gelip geçmiştir: Kendi hikâyesini anlatan, büyük ün kazanmış bir ceset aykırı bir olayın cisimleşmiş hali olarak sergilenmekteydi.[5]

Sinema *Belle Epoque* yıllarına has bu şaşırtıcı beden kültürünün bir devamcısı olarak gelişti. Sözgelimi ilk zamanlar yaratılmış bütün komik karakterler akrobatlıkla meşguldür. Öte yandan Paris'teki ilk sinema salonlarının

3 Radu Florescu, *In Search of Frankenstein*, Boston, Graphic Society, 1975; Muriel Spark, *Mary Shelley*, New York, E.P. Dutton, 1987; Anne K. Mellor, *Mary Shelley: Her Life, Her Fiction, Her Monsters*, New York, Routledge, 1988.

4 Paul Adrien, *Le Cirque au cinéma; le cinéma au cirque*, Paris, Ed. Science illustrée, 1984; Jacques Rittaud-Hutinet, *Le Cinéma des origines*, Seyssel, Champ Vallon, 1985; Monica Dall'Asta, *Un cinéma musclé. Le surhomme dans le cinéma muet, 1913-1926*, Liège, Yellow Now, 1992; Elaine Showalter, *Sexual Anarchy: Gender and Culture in Fin-de-Siècle France*, New York, Viking, 1990; Linda Williams (ed.), *Porn Studies*, Durham, Duke University Press, 2004.

5 Vanessa Schwartz, *Spectacular Realities. Early Mass Culture in Fin-de-siècle Paris*, Berkeley, University of California Press, 1998. Ayrıca bkz. Leo Charney ve Vannesa Schwartz'ın editörlüğünü üstlendiği derleme: *Cinema and the Invention of Modern Life*, Berkeley, University of California Press, 1996.

büyük çoğunluğu aykırı bedenlerle gösterilerin yapıldığı yerlerde, tornistan edilen müzikli kahvelerde, balmumu figürlerin sergilendiği salonlarda, bazen umumhanelerde ve spor salonlarında kurulmuştur. Sıradışı bedenleri seyretmek için duyulan bu büyük arzu *Belle Epoque* insanının bakışlarına sinmişti. Büyük ihtimalle bunun sebebi seyircinin bu garip, becerikli ya da anormal bedenlerin bilim alanındaki gelişmelerin etkisiyle, toplumun modernleşmesiyle temelli ortadan kalkacağını hissetmesiydi ve her ne kadar devir ilerlemeye inanç devri olsa da halkın büyük bağlılık duyduğu eski devrin mizaç ve dürtülerinin canlı birer örneğiydiler. Bir anlamda sinemaya biçilen tarihi rol de buydu: Sirklere, sahnelere, panayırlara ait sıradışı bedenlerin ömrünü ekranda uzatmak, canlı gösterilerden el etek çekseler de hep göz önünde olabilmeleri için onları yeniden şekillendirmek, görüntüyle korumak.[6] Başka bir deyişle sessiz sinema temel olarak hayaletli bir sanat, yok olmuş ya da yok olmakta olan, ama ekranda hâlâ görülebilir durumda olan bedenlerin sanatıdır. Hayaletlerle görüntü arasındaki bu bağ hemen ilk sinema gösterilerinde kurulmuştur. Sinema günün birinde ölümü kaçınılmaz olan bedenlerin hayatını kayda geçiyor, böylece kendi de muazzam bir hayaletler mezarlığına dönüşüyordu. İlk seyirciler bu hissiyatı manevi ve mistik bir çerçevede tecrübe ettiler. Gayet basit, ama vücudu mumyalama ve diriltme konusunda inanılmaz başarılı bir teknikti bu. Dahası görüntünün siyah beyaz olması, görüntülerin hızlı geçişi, sessizlik bu bakışta belirleyici bir rol oynuyordu. Şimdiki zamana ait bedenler görüntüde bir anda geçmişin bedenlerine dönüşüyordu. Gerçek dışı bir tempoda yürüyen, dünyayı sessizce arşınlayan bu siyah-beyaz bedenler öteki dünyaya aitti.[7] Buna paralel olarak halka açık sinema gösterimleriyle hayaletler dünyası arasında hızla bir bağlantı gelişmişti: Salonun karanlığı, karanlığı delen ışık huzmesi, gösterinin kendine has ritüelleri gibi unsurlar ruh çağırma seanslarındaki ortamı oluşturuyor, salondaki perde ister istemez her bir seyircinin zihinsel durumuna benziyordu, adeta bedenlerin suretlerini yansıttığı daimi bir rüyanın içinde gibi.

Sinemanın bedenleri Fransa'da doğdu, kitlelerin gözleri ve *Belle Epoque* devrinin canlı gösterileriyle döllendi, fakat seri halde üretildikleri ilk yer Amerika'nın Doğu kıyısı (bu bakımdan sinemanın beden üzerine kurulu en büyük efsanelerinden birinin 1910'da yaratılmış olması anlamlıdır: Edison firması yapımı bu ilk *Frankenstein*[8] serisini 1915 ve 1920'de başkaları takip etti), ardından Hollywood oldu. Hollywood'da sözgelimi Tod Browning aslında tipik Avrupalı bir mahlûk olan, nitekim Murnau'nun *Nosferatu*'yla, Dreyer'in *Vampire*'la canlandırmış olduğu vampiri tartışmasız bir başarıyla Amerika iklimine alıştırmıştır. Browning'in 1931'de çektiği *Dracula* hem büyüleyici bir film –özellikle giriş bölümü[9]– hem de Hollywood'un 1930'lardan itiba-

6 David J. Skal, *The Monster Show. A Cultural History of Horror*, New York, W.W. Norton, 1993.

7 Jean-Louis Leutrat, *Vie des fantômes. Le fantastique au cinéma*, Paris, Cahiers du cinéma, 1995.

8 Steven Earl Forry, *Hideous Progenies: Dramatizations of Frankenstein from the 19th Century to the Present*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1990; Gregory William Mank, "It's Alive!" *The Classic Cinema Saga of Frankenstein*, New York, Barnes, 1981.

9 David J. Skal, *Hollywood Gothic: The Tangled Web of Dracula from Novel to Screen*, New York, W.W. Norton, 1996; David J. Skal ve Nina Auerbach, *Dracula: A Norton Critical Edition*, New York, W.W. Norton, 1991; Christopher Frayling, *Vampyres*, Londra, Faber and Faber, 1991; Clive Leatherdale, *Dracula. The Novel and the Legend*, Londra, Desert Island Book, 1993; Calvin Thomas Beck, *Heroes of the Horrors*, Londra, Mc Millan, 1975.

ren topyekûn icra edeceği bedenleri "biçimlendirme" işinin en iyi örneğiydi: Yani oyuncular ister canavar ister güzel kadınlar olsun, seri halde bedensel korku ve cazibe üretiminin. Mahlûklar en iticilerinden en çekici olanlarına her halleriyle artık adeta evcilleşmişti: Hollywood adabını öğreniyor (kameraya bakmamak, kâh aşırıya kaçmadan korkutmak, kâh fazilet dairesinde tam kararında albenili olmak, doğru, güzel dönüşler yapmak, makyajcılara, kostümcülere, stüdyodaki görüntü yönetmenlerine teslim olmak, anlatım kurallarına ayak uydurmak) ve şöhretlerine şöhret katıyorlardı. Seyircinin perdede seyre geldiği beden kendi kurallarına, yıldızlarına, çok geçmeden de klasiklerine kavuşmuştu.

Bu, *Belle Epoque*'a özgü beden gösterilerinin sinemadaki son izidir. Sinema kendi kuralları ve düsturuyla bedenin "gerçekliğini" makyajla, kükremeleri diyaloglarla, teşhiri anlatıyla ikame ederek perdeyi temizlemeye çalışıyordu. Hollywood kendi bedenlerini hilelerle besliyordu. Bedenin temsillerinin tarihinde tam da bu kırılma noktasında duran Tom Browning'in filmleri bu geçişin (*Belle Epoque*'a özgü gösteri-bedenden Hollywood hilelerine geçiş) mükemmel bir örneğini sunar:[10] Browning hileyi, özellikle yapmacıklığı genellikle aşırı dozda, fakat aslen gerçekçi bir etik anlayışı çerçevesinde kullanmış, bu doğrultuda kendi kumpanyasıyla "gerçek" canavarların filmini yapmıştır. Bu sırada Browning'in fetiş aktörü Lon Chaney dünya çapında inanılmaz bir ün kazanmıştır. Chaney usta bir komedyen, ama aynı zamanda şekil bozukluğundan mustarip bir insandı. Bir canavarın sinemada yıldız mertebesine ulaştığı tek vaka budur, bu bakımdan Chaney *Belle Epoque* tarzı gösteri anlayışıyla Hollywood hilelerini birleştirebilmiş tek kişidir.

Burlesk, sinemanın beden için açtığı diğer bir alandır.[11] Burlesk Fransa'da doğdu, fakat Amerikan sinemasının elinde gelişti. Beden bu türde sıçramalarla hareket eder, ya da daha doğrusu eylemin sıçramaları onu hareket ettirir. Burlesk sinemanın bedenle ilgili en önemli geleneklerinden birini yaratmıştır; çünkü bir tür olarak düz çizgide ilerleyen bir hikâyeye göre değil, bedenlerin art arda sıçramalarla anlattığı, çatışmanın farklı sahneler arasında olduğu doludizgin bir anlatıya göre ilerler. Bu heterojenliği yaratan sadece kesintilerin, perde aralarının, ara fasılların ve düşme sahnelerinin açıkça oyunun ve eğlencenin bir parçası olduğu gösterinin temposu değil, mizanseni yaratan farklı türlerin (akrobasi, mim, tiyatro, dans, tablo) çoksesliliğidir. Burleskin kahramanları "esnek öyküleme tarzını" bütün bedenleriyle tecrübe ederler: Kahramanın bedeni bir fikrin olabilecek bütün anlarını yaşar. Bu serilerin temelindeki ilke de budur: Önceden tanımlanmış bir işlevden doğan

10 David J. Skal ve Elias Savada, *Dark Carnival. The Secret World of Tod Browning*, New York, Doubleday, 1995; Robert Bogdan, *Freak Show. Presenting Human Oddities for Amusement and Profit*, Chicago, The University of Chicago Press, 1988; Paul M. Jensen, *The Men who Made the Monsters*, New York, Twayne Publishers, 1996; Richard Ofshe ve Ethan Watters, *Making Monsters*, New York, Scribner's Sons, 1994; Adrian Werner, *Freaks. Cinema of the Bizarre*, Londra, Lorrimer, 1976; Nathalie Bilger, *Anomie vampirique, anémie sociale*, Paris, L'Harmattan, 1999; Christian Oddos, *Le Cinéma fantastique*, Paris, Guy Authier, 1977.

11 Jean-Pierre Coursodon, *Keaton et Cie: les burlesques américains du "muet"*, Paris, Seghers, 1964; Petr Kral, *Le Burlesque, ou Morale de la tarte à la crème*, Paris, Stock, 1984; Petr Kral, *Les Burlesques, ou Parade des somnambules*, Paris, Stock, 1986; *Art press*, S. 24, özel sayı: *Le Burlesque, une aventure modern*, Ekim 2003; Blair Miller, *American Silent Film Comedies*, Londra, McFarland, 1995.

durumların art arda sıralanması. Nitekim Onésime'le birlikte erken dönem Fransız burleskinin önemli figürlerinden olan Calino –iki serinin de yönetmeni Jean Durand'dır– kâh avukat, kâh boğa güreşçisi, itfaiyeci, kovboy, çok eşli bir adam, mimar, hayvan terbiyecisi ya da gardiyan olabilir. Parçalara ayrılarak verili bir durumda akla gelebilecek her şekle sokulur. Örneğin Calino "sert baktığında"; akrobat-palyaço Clément Migé kılını bile kıpırdatmadan yüzünü önce yakın plan sinemaya verir, sonra önüne gelen herkese gösterir: Bunlar Calino'nun suratına vurmaya davet edilir, sonra bir nalbant çekiçle, bir tesviyeci elindeki aletle işe karışır, nihayet çam yarması gibi bir boksör kahramanın suratını yamyassı eder[12]. Komik seriler beden parçalarının birikmesinden kaynaklanan içe doğru bir patlamayı ve dağılmayı takiben hemen hep aynı sonla biter: Mobilyalar dekoru ezer, bedenler yıpranır, baygın düşer, son sahnedeki tahribat burlesk kahkahayı davet eder. Bu yıkıcı, sarsıcı güldürüde kahraman bir felâket-bedende yaşar[13].

Bu anlamda perdeye geçiş bir bakıma sinemadan önce de mevcut olan bir felâket-bedenin imtihana çekilmesi gibidir. Sinemanın burlesk kahramanları anlamsız akrobasileri, komik düşüşleri, grotesk denge hareketlerini vaktiyle Folies, Variétés gibi tiyatrolarda, müzikli kahvelerde öğrenmişler ve anlaşılan perdeye geçtiklerinde bu tahrip edici gücü gerçek dünyanın ve kitlesel kültürün muazzam seyirci kalabalığının üzerinde sınama imkânına kavuşmuşlardı: Eskisi gibi sahnede değil de sokakta, birkaç yüz kişinin değil de yüz binlerce kişinin önünde. Burleskin sayısız insanı güldürebilmiş olmasının sırrı kelimenin gerçek anlamında kahramanlarının bedenlerini ele geçirerek beden düzeyinde mutlak bir samimiyet hissi vermiş olmasıdır: Kameranın kayda geçtiği şey, hayatın gerçekliğine karşı bedenlerin tekrar tekrar sıçramalarıydı.

Tod Browning/Lon Chaney ve Jean Durand/Onésime örnek çiftlerine baktığımızda sinemanın büyük oranda bir yönetmenle teşhir edilen bir beden arasındaki bağın etrafında geliştiği anlaşılıyor. Dahası yönetmen kavramı da giderek kendi bedenini teşhir etme olgusuyla ayrılmaz bir bütün haline gelmiştir. Burlesk geleneği bu açıdan parlak bir örnektir: Max Linder, Charles Chaplin, Buster Keaton ve Harold Lloyd sinemacının kendi bedeninin sorumluluğunu üstlenip tehlikeye atmasının canlı örneklerini sergilemiştir. Bedeni yönetmenin bu gösterideki yegâne, benzersiz teçhizatıdır. Oyun mekânı artık bizzat sanatçının kendi bedenidir.

II. Cazibe ya da Albenili Bedenin Üretimi

Bedenin kalesi olarak sinema, Amerikan sinemasının klasik çağını oluşturan Hollywood stüdyo yapısının ve Fransız sinemasının "altın çağındaki" şeklini belirleyen hilelerden arındırılmış gerçekçiliğin elinde sistematik olarak birtakım normlara oturtulmuştur. Bunu sinemaya ait bedenlerin bir bütün halin-

12 Francis Lacassin, *A la recherche de Jean Durand*, Paris, Ed. de l'AFRHC, 2004.

13 Philippe-Alain Michaud ve Isabelle Ribadeau Dumas (ed.), *L'Horreur comique. Esthétique du Slapstick*, Paris, Centre Georges-Pompidou, 2004; Ed Sikov, *Laughing Hysterically. American Screen Comedy*, New York, Columbia University Press, 1994; Ted Sennett, *Lunatics and Lovers. The Years of the Screwball Movie Comedy*, New York, Arlington House, 1973.

de evcilleştirilmesiyle kıyaslayabiliriz. Daha standart bir güzellik anlayışına, sinema tekniklerinin (ışık, dekor, çok geçmeden bunlara eklenen renk oyunları) büyük katkısıyla dış görünüşü estetize etmenin kaidelerine, Atlantik'in her iki kıyısında tetikte bekleyen namus bekçisi sansür kurallarının tavırlar ve davranışlar üzerindeki baskısına uyarak bedeni yeniden şekillendirebilmenin ilk şartı kapalı stüdyo ortamıydı. "Kitlesel" sinema elindeki bedenle ilgili imkânların azamisini bütün dünyada şehvetli rüyaları yeni bir boyuta taşıyacak standart bir cazibe üretmek üzere seferber etmişti.[14]

Bu cazibenin ikonu ve fetiş nesnesi olan Hollywood tezgâhından çıkma *femme fatale* şimdi huzurlarda, güzelliğiyle, verdiği yaşam ve ölüm arzusuyla erkekleri ilahi hakikate kavuşturuyor, ama daha ziyade kötülüğe ve felakete sürüklüyordu. Atılacak bir gram fazlası olmayan bedeni kendi görüntüsünün *aura*'sında salınıyordu. Sinema daha ilk günden bu şehvetli ikonu bağrına basmış, masumiyetle kepazelik arasında gidip gelen bu kadını bir şehvet kozasıyla sarmalamıştı. Sinema tarihinde sakallı bir adam kadın yıldızın solgun yüzüne ilk kez hafifçe dokunduğunda seyirci tepeden tırnağa ürpermişti: Kadının dudaklarıyla erkeğin sakalları ve bıyığı perdedeki dev öpücükte birbirinde erimişti. 1896'da New York seyircisi sinemadaki bu ilk öpüşme sahnesini seyrederek tarihe geçmiştir: Jones C. Rice, May Erwin'i öpmüş, *The Widow Jones*'un bu iki oyuncusu bir anda şöhrete kavuşmuştu. Sinema bu önemli sermayeyi –yakın plan öpüşme sahnesi– dünya çapında isim yapmış, ama iç gıcıklayıcı sahnelerden, çıplak kadınlardan çekinmeyen bir bilim adamına, yani Thomas Edison'a borçludur. Bu kadın pek çok seyirci için şu melekeyi tek hamlede ifade edebiliyor, seyircinin sinemadan kitlesel olarak beklediği şeyin canlı bir örneğini sunabiliyordu. "Perdedeki kadınlar kör edici bir yalnızlığa hapsolan seyirciyi uyuşukluktan kurtarıyor, idollere karşı duydukları arzuyla onları aşka hazırlıyorlardı. Sinemanın kadınları, bu kadınlardan bazıları erotik bir rüya, bir önsezi, kopmaz bir bağın ilk adımlarıydılar" der eleştirel gerçeküstücülüğün babası Ado Kyrou, böylece kadın kahramanların modern toplumun fetiş nesnelerini canlandıracak güçte olduğunu açıkça ifade ederek. Bu kadınlar hiç tartışmasız tepeden tırnağa birer idoldüler ve sinema *Belle Epoque*'tan beri fetişlere duyulan bu hayati ihtiyacı resmetmekteydi. Adeta "perdedeki kadın" ile "seyirciyi" bir arada tutan "manyetik bir akım" vardı; zira André Breton'un 1920'lerin ortasında yazdığı gibi "sinemanın sahip olduğu yetilerin en özgün yönü aşkın nelere kadir olduğunu somut olarak ortaya koyabilmesidir."[15]

Öte yandan erotik cazibeyi kendinde cisimleştiren vamp karakterin[16] doğum tarihi bellidir: Bu karakter ilk kez 1915'te, Frank Powell'in çektiği *A Fool*

14 Gerald Gardner, *The Censorship Papers: Movie Censorship Letters from the Hays Office, 1934-1968*, New York, Dodd, Mead, 1987; Camille Paglia, *Sexual Personae. Art, Glamour and Decadence in Hollywood*, New Haven, Yale University Press, 1990; Jean-Luc Douin, *Les Ecrans du désir*, Paris, Ed. du Chêne, 2000; Ethan Mordden, *Broadway Babies. The People Who Made the American Musical*, New York, Oxford University Press, 1983.

15 Aktaran Jean-Marie Lo Duca, *Cahiers du cinéma*, 1953 Noel sayısı; Ado Kyrou, *Amours, érotisme et cinéma*, Paris, Eric Losfeld, 1996; Jean-Marie Lo Duca, *L'Erotisme au cinéma*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1957; Robert Benayoun, *Erotique du surréalisme au cinéma*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1965; Alain Bergala, Jacques Déniel ve Patrick Leboutte, *Une encyclopédie du nu au cinéma*, Crisnée, Yellow Now, Dunkerque, Studio 43, 1994.

16 Pierre Billard, *Vamps*, Paris, Ed. de l'Art du siècle, 1958.

There Was adındaki bir Amerikan filminde Theda Bara'nın suretinde ortaya çıkmıştır. Sinemanın sinema için sıfırdan yarattığı ilk yıldızdı bu. Filmlerde o güne kadar tiyatro sahnesinde, vodvillerde, kafe-konserlerde ya da sirklerde doğmuş olan yıldızlık kuralları geçerliydi. Theda Bara ise tam tersine ilk filmiyle baştan yaratılmıştır: Üçüncü sınıf bir oyuncu olan Theodosia Goodmann yeni bir isme, taptaze bir kimliğe kavuşmuş, *vamp* kelimesi sinemacı bir kadın için ilk kez bu reklam kampanyasında kullanılmıştır. Fikrin ilham kaynağı filmin ismiydi: *A Fool There Was* bu vesileyle sinemaya uyarlanmış olan Rudyard Kipling'in *The Vampires* adlı oyununun ilk dizesiydi. Bu film vamp kadının bütün özelliklerini baştan tarif etmiştir: içe işleyen bakışlar, gözaltlarında halkalar, doğallığın zıt uçlarında seyreden bir oyunculuk, gösterişli kostümler, oryantalist bir şehvet, teşhirci pozlar, şaşaalı merasimler, bol keseden inciler, mücevherler, bir aşka tapma hali ve bu aşkın kurbanlarının kaçınılmaz kaderleri.

İlerleyen yıllarda vamp kadın Amerikan sinemasında kol gezmeye devam edecek, Olga Petrova *The Vampire*'da (1915), Louise Glaum *Idolators*'da (1917) ve *Sex*'de (1920), Alla Nazimova *Eye For Eye*'de (1918), sonra *The Red Lantern* (1919) ve *Camille*'de, Virginia Pearson *The Kiss of a Vampire*'da (1916) ve muhteşem Pola Negri *Madame DuBarry* (1919) ve *Sumurun*'da bu karakteri yeniden yorumlayacaklardı. Theda Bara bir süre daha fettan kadın çizgisinde devam ederek 1915-1918 yılları arasında arka arkaya *Carmen, Romeo and Juliette, Cleopatra, Camille* ve *Salomé*'de oynadı. Vamp kadın büyülü güçleriyle insanların savaştaki halini akla getiren hatıraları, yaşanmışlıkları silmeye çalışıyordu. Sıcak savaş ortamından uzak bir Amerika'nın keşfi olan vamp kadınlar bütün dünya seyircisinin hayal gücünü ele geçirmişti. Benzer bir durumun yaşandığı tek ülke *diva*'larıyla İtalya'dır.[17] *Diva* figürünün Lyda Borelli'nin suretinde sahneye çıktığı 1913'le, Leda Gys'in bedenini, jestlerini ve trajik kaderini cazibeye dönüştürmekteki benzersiz maharetini son bir kez ona ödünç verdiği 1921 arasında İtalyan sinemasının sultanı aşklarıyla manşetlerden inmeyen Francesca Bertini'dir. *Diva,* Atlantik'in ötesindeki kız kardeşinden daha karmaşık, daha kışkırtıcı, daha sanatkâr, daha edebi, daha melodramatikti. Sürmeli gözleri, titreyen dudakları, şehvetli vücuduyla Francesca Bertini Arjantin'den Kanada'ya, Avrupa'dan Japonya'ya karanlık salonların bembeyaz perdesinde zuhur eden cazibe hayaletleri arasında başrolü ele geçirmişti.

Amerika tehlikeyi sezmişti. Hollywood endüstrisi dünya savaşı –vamp kadınların resmettiği erotik kaçış hayallerini de beraberinde götürerek– biter bitmez alımlı hanımları yeniden teyakkuza geçirdi. Hollywood stüdyolarında yeşeren güçlü sinema endüstrisi ağırlıklı olarak hem ideal hem baştan çıkarıcı kadınlar üretmeye odaklandı. Cazibenin katı kurallarına göre (ışık, makyaj, belli jestler) bu kadınlara bir hava verildi, kamusal ve özel hayatlarını birbirine rakip stüdyolar üstlendi. Bu kadınların yine "sıfırdan yaratılmış" olduğu, isimlerinden bile belliydi: üç-dört hecelik, Arap-Slav-İskandinav tınılı, her milletten seyircinin aklında kalabilecek isimlerdi bunlar. Barbara Chalupiec böylece Pola Negri oldu, Gisele Schittenhem Brigitte Helm'e dönüştü. Greta Gustafsson ise artık Garbo'ydu, tıpkı Harlean Carpentier'nin Jean

17 Michel Azzopardi, *Le Temps des vamps, 1915-1965. 50 ans de sex appeal*, Paris, L'Harmattan, 1997.

Harlow, Catharine Williams'ın Myrna Loy olduğu gibi. Buna paralel olarak şöhretleri seyircinin değişen zevkinden dolayı on yılı aşmayan bir müddetle sınırlıydı: Mae Murray (1917-1926), Clara Bow (1922-1932), Louise Brooks (1926-1936), Jean Harlow (1928-1938), Mae West (1932-1937), hatta on üç yıl saltanat sürdükten sonra 1939'da zamanın dolduğunu hissederek emekliye ayrılan ilahe Greta Garbo bile.

Bununla birlikte yıldızların bu yeni mücadelesi gayet mutedil seyrediyordu: Fettan kadınlar artık yaşlı Avrupa'yı kasıp kavuran dünya savaşından kaçmanın bir yolundan çok Amerikan rüyasının vaatlerini resmetmekteydiler. Aslında bu değişime ilk ayak uyduran oyuncuların çoğu Avrupalılardır. Fakat yıldızlaştıkça Amerikanlaşıyorlardı, nüfus kaydıyla değilse de sinematografik imgelemde böyle oluyordu. Bu kadınlar Amerikanlaştıkça kadercilikten, eski cilvelerinden, melankolik ve makûs talihlerinden de yavaş yavaş kurtuluyorlardı. Hollywood sistemi vampları ve divaları büyük bir hızla dönüştürmüştür. İlk adım olarak onları mesleği sahiplenmeye mecbur bırakmıştır, zira artık Lillian Gish, Asta Nielsen, Mary Pickford gibi gerçekten oyunculuk yeteneği olanlar beyaz perdede tutunabiliyordu. Bunun yanı sıra tutucu yasalar ve sansürden dolayı erotizmi de, hayatın trajik yönünü de adlı adınca sergilemek mümkün değildi. Katı kıyafet, tavır ve terbiye kuralları ya da *happy ending* dayatması hem belli bir tektipleşmeye yol açıyor, hem de dişiliğin sinemada tasvirinin uyandırdığı arzu ve duyguları da aynı ölçüde etkisiz kılıyordu. Özetlemek gerekirse 1930'lu yıllarda klasik sinemada melankoliden çok baştan çıkarmaya, fettanlıktan çok ulaşılmazlığa yatkın *yıldız* figürü hâkimdi. Marlene Dietrich bu yıldızın dört dörtlük bir prototipi, sinematografik kadının timsali (baygın bakışları, kısık sesi, muhteşem bacaklarıyla bir melek, bir Afrodit, sarışın bir kraliçe) olduğu gibi devrin en önemli yönetmenleriyle çevirdiği 45 filmden oluşan muazzam bir filmografiye de sahiptir.[18]

Bütün dünyanın hayallerini süslemek üzere üretilmiş Birinci Dünya Savaşı'nın vamp kadınlarının en küçük torunu *pin-up girl*'dir, fakat bu İkinci Dünya Savaşı'nın yürekli Amerikan askerlerinin konformist arzularına uyarlanmış bir taklitten ibarettir. Birinci Dünya Savaşı'nın gönlünde yatan bir şeytan-kadın, arzu-kadın, fettan, egzotik ve teferruatlı bir kadındı. İkinci Dünya Savaşı'nın hayallerinde ise üniversite öğrencilerinin, askerlerin sağlıklı cinsel tepkilerinden doğmuş, *American Way of Life*'a has, etine dolgun, elma yanaklı bir genç kız vardı.[19] Büyük stüdyoların kadın personeli şimdi mayoyla, 1940 ve 50'lerin hazır kalıplarla imal ettiği teşhirci anlayışla soyunarak kurallara uygun *pin-up* pozları veriyordu. Bu uslu çocuk boynu büküklüğünden kurtulup Orson Welles'in kollarına ve platosuna sığınmamıza kadar *pin-up* kızlarının en ünlüsü olan koca bir Rita Hayworth çılgınlığı ortalığı kasıp kavuracaktı. Daha sonra Marilyn Monroe'nun birçok kez oynadığı aptal sarışını gerçek bir yıldız ışığıyla donatması da başka bir mucizenin, adeta şarabın İsa'nın kanına dönüşmesi gibi keskin bir değişimin ürünüdür. Klasik yıldızı bizzat kendi halkı, sinema seyircisi öldürmüştü. Bu dediğim dedik, amansız kadın,

18 Jacques Siclier, *Le Mythe de la femme dans le cinéma américain*, Paris, Ed. du Cerf, 1956; Patrick Brion, *La Comédie américaine*, Paris, La Martinière, 1998; Gerald Gardner, *The Cencorship Papers: Movie Censorship Letters from the Hays Office, 1934-1968, a.g.e.*

19 André Bazin, *L'Ecran français*, S. 77, Eylül 1946.

ölümcül güzelliğiyle gözden düşmüştü artık: hem ezip aşağıladığı erkeklerin hem de gülünç duruma soktuğu kadınların nezdinde. Seyircinin beklentilerini karşılayamayan cazibe yıldızı yavaş yavaş irtifa kaybederek tüketim toplumuyla birlikte ömrünü tamamladı.[20] Zira bu fettan dilber belli bir medeniyete aitti: Görüntüsünün gücü ve trajik şehvetiyle kurduğu saltanatla çok uzun zaman hayatın bütün önemli meselelerinde erkekler tarafından ikinci plana atılmasının intikamını almıştı. 20. yüzyılın siyasi, ekonomik, kültürel gelişimiyle kadın erkekle eşit konuma yükseldikçe bedeni kullanarak intikam alma ihtiyacı azalmıştı. Toplumsal boyutta böyle bir itibara kavuşmuş olan ilahe, sanatsal açıdan itibar edinmek için şimdi ilahelikten feragat ediyordu: Sinematografik kadın sadece bir oyuncuya dönüşmekteydi.

Gerek Amerika'da gerek Avrupa'da sinema seyircisinin bu bedenlere bakışı sinemanın bir büyüleme sanatı olarak gücünü pekiştiren huysuz bir bakıştı. Bedenlerin evcilleşmesi ne itibarlarına, ne havalarına gölge düşürüyor, tam tersine onları paylaşılır hale getirerek kuvvetlendiriyordu. Sinemadaki bedenler dünyadaki bütün seyirciler arasında bir ülkeden diğerine, bir kültürden ötekine gezip durmuşlardır, oysa kelimeler, atıflar genellikle daha katı sınırlar çizer. Yeni yıldızlara kendi şöhretlerini miras bırakan, dergilerin, resimlerin sıradan seyirciye biteviye hatırlattığı klasik sinemanın bedenleri bu anlamda sinema endüstrisinin bir numaralı ticari serveti olmuştur.[21] Sinemanın büyüleyiciliği tam da bu buluşmada yatar, başka bir deyişle bedenlerin seyircileri filmin içine davet edişinde, ellerinden tutup gezdirişinde, onlar sayesinde hikâyelerin herkesin "kendi hikâyesine" dönüşmesinde. Perdede görülen cazibeden mürekkep bedenlerin büyüsüyle inşa edilen geniş bir duygu repertuarı ve kitlesel duyarlılıkla klasik sinema bu büyüyü iyice kuvvetlendirmenin bir yolu olmuştur.

III. Klasik Sinemadan Modern Sinemeya Vahşileştirilen Bir Beden

Bedenlere sihir katmak ve evcilleştirmek yönündeki bu çabalar, sinema tarihinde otuz yıla yakın bir süre (1930-1960) görünme biçimlerini büyü gücüyle yönettikten sonra modern sinemanın darbesini yedi. Beyaz perdedeki bedenler adeta bir noktada edepli hallerinden sıyrıldılar, eskisi gibi teşhir edilerek, vahşileştirilerek, saldırganlaştırılarak sinemadaki köklerine döndüler. Görüntülerin büyüsü bir anda tartışmalı hale gelmişti.[22]

Alain Resnais'nin yönettiği *Hiroshima mon amour*'un (1959) başında bize bakan kadınlar vardır. Bunlar Japon kadınlardır ve hastanedeki yataklarının önünde, oda kapılarında bizi bekler gibidirler. Hastadırlar, büyük ihtimalle on dört yıl önceki atom bombasının yaydığı radyasyon yüzünden ölüme mahkûmdurlar. Bizi karşılar, sükûnetle, neredeyse huzurla yüzümüze bakarlar. Adeta bakışlarımıza rehberlik ederek o korkunç görüntüleri, patlamayı

20 Edgar Morin, *Les Stars*, Paris, Ed. du Seuil, 1957.
21 Charles Tesson, *Photogénie de la série B*, Paris, Cahiers du cinéma, 1997; Camille Paglia, *Sexual Personae*, *a.g.e.*
22 *Vertigo*, S. 15, "Le Corps exposé" (Teşhirdeki Beden) özel sayısı, Temmuz 1996; Colin MacCabe, *The Eloquence of the Vulgar*, Londra, BFI Publishing, 1999; Jean-Pierre Esquenazi, *Godard et la société française des années 1960*, Paris, Armand Colin, 2004.

izleyen saatlerde ve günlerde Iwasaki'nin çektiği, Hiroşima Müzesi'nde sergilenen görüntülere yöneltmekle görevli rehberlerdir. Amerikan makamları Japonya'yı işgal eder etmez bu Japon kameramanın çektiği dayanılmaz görüntülere derhal el koymuştur.

Bu kadınların kamera-bakışlarının dikkat çektiği bu korkunç görüntüleri, Alain Resnais'nin onları montajlayıp ilk uzun metrajlı filminin açılış sahnesinde kullanmasına kadar tam on dört yıl kimse görmemişti. "Hiroşima'da hiçbir şey görmedin sen" der Marguerite Duras'nın metni kesik kesik, adeta bu yürek parçalayıcı görüntülerden akan bir dua gibi. "Hayır, gördüm", diye cevap verir filmin kadın kahramanı Emannuelle Riva. Evet, görmüştür. Fakat Japon kadınların bakışları sayesinde görmüştür. Bu kadınların bakışlarına tutunarak kahraman görebilmiştir, bütün seyirciler görebilir ve film bir kurgu olarak başlayabilir. Kurgusal hikâye başlayabilir, çünkü çileli kadınlar kameraya, böylece filmin her bir seyircisine bakmışlardır. Bir anda hikâye bize bakmıştır.[23]

Alain Resnais bu sahneyi, kameranın gözünden ona bakan bu bakışı daha önce de görmüştü. Ailesinin deli diye akıl hastanesine kapatmak istediği Ingrid Bergman 1952'de bir akıl hastanesinde odaları dolaşmaktadır. Yatakların başında kadınlar vardır, büyük ihtimalle delidirler. Ingrad Bergman'a bakarlar. Fakat oyuncunun gözü yönetmen Roberto Rossellini'nin kamerasının gözünü kaplar: Deli kadınlar kameraya, bize bakarlar. Ingmar Bergman'ın *Monika*'sıyla tam aynı anda *Europe 51* filmi kamera-bakışı yeni bir başlangıç yapmakta olan sinemanın temel formu haline getirir.[24] Bu filmde Harriet Andersson kocası olmayan bir adamı baştan çıkarırken gözlerini kameraya sabitler.[25] Delilik ve kışkırtıcılık bize bakmaktadır.[26]

Peki ama bu bakışın, tam karşıdan gelen bu yoğunluğun kaynağı neydi? Doğrudan doğruya tarihti. Sessiz dönemde seyirciyi gizlice komikliğe ortak olmaya davet eden burlesklerde nice kamera-bakışlar kitleye çevrilmiş olsa da sinemanın tarihi değildi bu. *Hiroşima*'daki hasta Japon kadınların, *Europe 51*'deki delilerin bakışları o komik bakışla bir değildi. Tam karşıdan gelişiyle boğazımızı düğümleyen bu özel bakışa ve bir çırpıda "modern sinema" adını alan bu duyguya Alain Resnais'nin başka bir filminde, 1955 yapımı *Sis ve Gece*'de de rastlarız. Kemikleri sayılan iki genç kız aynı tastan çorba içmekte ve bize bakmaktadırlar. On yıl önce Bergen-Belsen toplama kampı tutsakları özgürlüğe kavuşturulurken İngilizler tarafından kaydedilmiş bir sahneydi bu.[27]

Alain Resnais "olay sonrasına" ait bu belgeyi kullanarak 20. yüzyıl tarihinin bir kör noktasına, onun tarif edilemez, ama yine de bize bakan bir halinin içine giriyordu. Soykırım, Shoah. Soykırımın sonrasına, kamp görüntülerinin sonrasına ait, bize bakan kadın nazarlarının yolumuzu gösterdiği

23 Gaston Bounoure, *Alain Resnais*, Paris, Seghers, 1962; François Thomas, *L'Atelier d'Alain Resnais*, Paris, Flammarion, 1989.

24 Roberto Rossellini, *Le Cinéma révélé*, Paris, Cahiers du cinéma, 1984; Gianni Rondolino, *Roberto Rossellini*, Torino, UTET, 1989; Alain Bergala ve Jean Narboni (ed.); *Roberto Rossellini*, Paris, Cahiers du cinéma, 1989.

25 Bruce F. Kawin, *Mindscreen: Bergman, Godard, and First-Person Film*, Princeton (N.J.), Princeton University Press, 1978; Peter Cowie, *Ingmar Bergman*, Paris, Seghers, 1986; Olivier Assayas ve Stig Bjorkman, *Conversations avec Bergman*, Paris, Cahiers du cinéma, 1990.

26 Nicole Brenez, Christian Lebrat, *Jeune, dure et pure! Une histoire du cinéma expérimental et d'avant-garde en France*, Paris/Milano, Cinémathèque française / Mazzotta, 2001.

27 Sylvie Lindeperg, *Clio de 5 à 7. Les actualités filmées de la Libération*, Paris, CNRS Editions, 2000.

bir sinema vardır. Bu kamera-bakışlar Belsen'de, Hiroşima'da, *Europe 51*'de, *Hiroshima mon amour*'da sinemanın değişmeye mecbur olduğunu, değiştiğini, çünkü artık yönetmeni, seyircisi, oyuncusu, kahramanıyla... hiç kimsenin masum kalamayacağını söylüyordu. Modern sinemayı yüzyılın tarihi şu çok özel tahayyülle yaratmıştır: Dövülmüş, işkenceden geçirilmiş, infaz edilmiş, katledilmiş, yok edilmiş bedenleri ima eden, bize bakan bir bakışla.[28]

Bundan birkaç yıl sonra Jean-Luc Godard, sonradan kendisinin de söyleyeceği gibi bu travmanın etkisiyle bedenleri yeniden kadrajlayarak kesiyor, sıçramalı kurgularla hareketi parçalıyor, dublajla seslerini kesip atıyor ya da aşırı sese boğuyor, doğal ışığı kâh bol keseden, kâh pintice kullanıyordu. Kaldı ki Yeni Dalga sineması kamera-bakış düzeneğini sahiplenmiş, hatta onu simge olarak benimsemişti: *Serseri Âşıklar*'ın son karesindeki Jean Seberg ve *Dört Yüz Darbe*'nin sonunda Jean-Pierre Léaud'nun donan görüntüsüyle. Kamera-bakışın modern sinemanın temel düsturu haline gelmesi elbette tesadüfi değildir: "bakan ve bakılan bir bakış" olarak tasarlanan seyirci dikkate aldığı bedeni kendine izah etmek zorundadır. İzah etmek ise zaten salonun dışına taşmak, karanlık mağaralarından, siyah kozasından kaçıp kendini güneşe vermek demektir.[29]

Yeni Dalga'nın yükselişiyle Brigitte Bardot'nun sinema sahnesine çıkışında ifadesini bulan bedene bakıştaki değişim birbiriyle yakından ilişkilidir. Bardot 1956 güzünde *Ve Tanrı Kadını Yarattı*'da zuhur ettiğinde gösterilen şey stüdyolardan, stüdyoların ışıklarından ve estetik kaidelerinden kurtulmuş, gerçek bir bedendi. Bundan dört yıl önce Harriet Andersson'un Bergman'ın *Monika*'sındaki (sinemada modernitenin beden-filmi) görünme biçimi buna çok benzer, hatta daha şok edici, daha ustalıklı, daha yenilikçiydi. Fakat gerçek anlamda "görülememişti". Bergman'ın filmi bir skandal yaratmış, kendi seyircisini bulmuş, fakat o an için sinemada yeni bir özgürlük anlayışının modern bir tezahürü olarak anlaşılmak yerine "Kuzeylilere has tuhaflıklardan" biri olarak yaftalanmıştı.[30]

Brigitte Bardot geleceğin Yeni Dalga yönetmenleri olan, *Arts* ve *Cahiers* dergilerindeki ilericiler tarafından derhal "benimsendi" ve "koruma altına alındı". Bardot'yla bütün bir dünyanın gözler önüne serildiğini düşünüyorlardı: Paris'teki film stüdyolarında giderek nesli tükenen gerçeklik Bardot suretinde tekrar su yüzüne çıkıyordu. Ana akım basın "yıldızı" çıplaklığı, sesi, tavırlarıyla geleneksel "baş aktris" estetiğini tehlikeye atmakla itham ederken, François Truffaut bu bedende ne gördüğünü, tavırlarının, arazlarının iç yüzünü anlatmaya çalışıyordu: "Kendi adıma on yıl içinde gördüğüm üç bin filmden sonra Hollywood sinemasının sahte ve yavan, Fransız filmlerinin yine bir o kadar sahte, açık saçık ve murdar aşk sahnelerinden gına getirmiş durumdaydım. İşte bu yüzden Vadim'e genç eşine kamera karşısında sandaletiyle oynamak gibi sıradan ya da güpegündüz sevişmek gibi, evet, pek sıradan olmasa da yine sapına kadar gerçek, gündelik durumlar oynattığı

28 Ilan Avisar, *Screening the Holocaust. Cinema and Images of the Unimaginable*, Indianapolis, Midland Book, 1988; Annette Insdorf, *L'Holocauste à l'écran*, Paris, Ed. du Cerf, 1990; *Cahiers du cinéma*, "Le Siècle du cinéma" (Sinemanın Yüzyılı) özel sayısı, Kasım 2000.

29 Alain Brassat, *Les Jeunes Premiers dans le cinéma français des années 1960*, Paris, Ed. du Cerf, 2004; Antoine de Baecque, *La Nouvelle Vague. Portrait d'une jeunesse*, Paris, Flammarion, 1998; Jean-Pierre Esquenazi, *Godard et la société française des années 1960*, Paris, Armand Colin, 2004.

30 Alain Bergala, Jacques Déniel ve Patrick Leboutte, *Une encyclopédie du nu au cinéma*, *a.g.e.*

için müteşekkirim. Vadim başka filmleri taklit etmek yerine 'hayatın bir suretini çıkarmak' ve hakiki bir samimiyet uğruna sinemayı unutmak istemiş, ve hafif başına buyruk birkaç kapanış hariç hedefini tam on ikiden vurmuş."

Truffaut *Ve Tanrı Kadını Yarattı*'yı "bir kadın hakkında", "benim neslimden bir kadın hakkında bir belgesel" olarak desteklerken Brigitte Bardot'yu Marilyn ya da James Dean'le bir tutuyordu: Bardot da fiziki varlığıyla diğer kahramanları şekilsiz kılıyordu. Bunun yanında James Dean'e kıyasla Gérard Philipe'in oyunculuğunun yapmacık, abartılı kaçtığı gibi, Bardot'nun oyunu karşısında Edwige Feullière'ler, Françoise Rosay, Gaby Morlay, Betsy Blair'ler ve "dünyadaki bütün ödüllü oyuncular" ihtiyar birer "kukla" gibi kalıyordu. Vadim'le Bardot'nun beraberce keşfi Yeni Dalga estetiğinde temeldi. Bunu kelime anlamıyla doğrudan bir etkilenme olarak değil, daha ziyade bir bilinçlenme, yeni bir bedenin doğuşu olarak anlamak gerekir: Bedene modern bakış ve Bardot'nun kulağa çalınan aykırı kelimeleri *qualité française* sinemasının kostümlü uyarlamalar, psikoloji, oyun, ışık ya da mesaj kaygılı filmimsilerle üzerini örttüğü bir hakikati gün yüzüne çıkarıyordu. Vadim bir *"auteur"* olmanın ötesinde başlı başına bir olay, bir krizin habercisiydi: 1956 yılına ait bir kadının filmini yapan bir tek o vardı, ötekilerin hepsi yirmi yıl geriden geliyordu.[31]

Kadın bedeni sinemada gerçeğin bir kanıtı haline gelmişti, çünkü genç eleştirmenler buna dayanarak stüdyo filmlerinin "sözde-gerçekçiliğini", bir bedenin gerçeğini kameraya çekemez hale gelindiğini, hatta en önemlisi bu filmlerin en çiğ, en dolaysız gerçeği olan et ticaretini, fuhuşu gözler önüne serebiliyorlardı. Truffaut ve Godard'ın Yeni Dalga filmlerinde fuhuşun en rağbet ettikleri konulardan biri olması bir tesadüf değildir. Truffaut meseleye dolaylı yaklaşsa da bu onda adeta bir saplantıdır (ilk dört filminde bir ya da birkaç sekansta bu konu geçer), Godard ise en güzel filmlerinden biri olan *Vivre sa vie*'nin çatısını fuhuş üzerine kurmuştur. Gerçek kadın bedeninin sinemayla bütünleşmesi Vadim'in Bardot'sunu bağrına basan Yeni Dalga estetiğinin temeli olsa da o bundan daha fazlasıdır. Rivette'in "Lettre sur Rossellini"de cisimleşme olgusu hakkındaki heyecanı, Rossellini'nin *İtalya Seyahati*'ne "bedeni bir skandal" olarak övgüler yağdırması; Rohmer'in Tashlin'in *Will Success Spoil Rock Hunter?* filmindeki etine dolgun Jayne Mansfield'i savunuşu ve tarifi, Mansfield'in "kıvrımlı vücudunu" yine modernliğin bir yolu olarak ilkelliğe dönüş olarak görmesi gibi tavırlar Yeni Dalga'nın yükselişinde bedensel ifadelerin ne kadar önemli olduğunu hissettiriyor. Sinemanın özünün bedene dayandığı gerçeği bizzat Brigitte Bardot'yla *Le Mépris*'de yeniden su yüzüne çıkacaktı: Bardot jenerik sonrası bir sekansta o kendine has sesiyle ayak parmaklarından göğüslerinin ucuna kadar bedenini inceden inceye tetkik ettiğini söyler. Filme alınan olayların anlamsızlığıyla yoğun bedensel gerçekçilik arasındaki dengede dâhiyane bir şey vardır. Yeni Dalga'nın gerçekçiliği bu anlamsızlığın ve adeta bir saplantı gibi bıkıp usanmadan kendini tarif eden bu kadın bedeni üzerine kurulmuştur. Nitekim Jean-Luc Godard bedenin kendi kendini yazma kabiliyetinden güç alarak *Arts* dergisinde *qualité française* devrinin eski sinemacılarına şiddetle saldırabiliyor, hararet-

31 Antoine de Baecque ve Serge Toubiana, *François Truffaut*, Paris, Gallimard, 1996; Antoine de Baecque, *La Cinéphilie. Invention d'un regard, histoire d'une culture, 1944-1968*, Paris, Fayard, 2003.

le şunları yazabiliyordu: "Kamera hareketleriniz çirkin, çünkü konularınız çirkin, oyuncularınız kötü oynuyor çünkü diyaloglarınız beş para etmez, tek kelimeyle sinema yapamıyorsunuz çünkü artık sinemanın ne olduğunu bilmiyorsunuz. Kızları bizim sevdiğimiz gibi, erkekleri her gün karşılaştığımız gibi, aileleri küçümsediğimiz ya da hayran olduğumuz gibi, çocukları bizi şaşırttıkları ya da kayıtsız bıraktıkları gibi, kısacası bedenleri oldukları gibi çekmemiş olmanızı affedemeyiz."[32]

IV. Filmi Yaratanın Bedeni

Modern sinemada bedenin teşhiri otoportreyle başlamıştır, zira modern sinemanın üstlendiği rollerden biri sinemanın ilk zamanlarına ait şu temel soruyu tekrar gündeme getirmek olmuştur: Sinemacının bedeni bizatihi sinemanın yuvalandığı bir mecraya nasıl dönüşebilir? Böyle düşündüğümüzde özellikle kendi görüntülerine özgün bir şekil vermeye çabalayan sinemacıların öne çıktığı "özbedene" dayalı bir sinema geleneği de anlam kazanır. Jacques Tati, Jerry Lewis, François Truffaut gibi isimler bayrağı Keaton, Welles ya da Guitry'den devralmışlardır. Dahası sinemacının bedeni *auteur*'ün imzası, özgünlüğünün ve kişiliğinin silinmez bir izi haline gelmiştir. Bu bedene dayalı *auteur*'ün izi oyununu hiç kuşkusuz Hitchcock'un kendi filmlerinde görünmesini örnek alan Yeni Dalga başlatmıştır. Chabrol *Le Beau Serge*'de çelimsiz bir köylüdür. Truffaut *Dört Yüz Darbe*'de lunaparktaki döner disk sahnesinde görünür, Godard *Serseri Aşıklar*'da müzevirin tekidir. Bu anlık görüntülerin belli bir sisteme oturmuş hissi vermesi sinemacılar arası bir şakalaşmadan daha fazlasına işaret eder; tam tersine bunun arkasında Yeni Dalga'yı kuran eleştirmenlerin en temel teorik keşfi olan *"auteur* siyasetini" resmetme isteği vardır. "Sinema bir sanatçının bizzat içinde yer alarak ya da onu kullanarak ne kadar soyut olursa olsun düşüncesini ifade edebileceği ya da tıpkı bugün roman ya da denemede olduğu gibi saplantılarını nakledebileceği bir yöntemdir. Bu da tabii senaristlerin kendi filmlerini çekmesi anlamına gelir, hatta artık senarist diye bir şey olmadığını gösterir, çünkü böyle bir sinemada *auteur* ile yönetmen farkının hiçbir anlamı kalmamıştır, mizansen artık bir sahneyi resmetmenin ya da sunmanın bir yolu değil, tam anlamıyla bir yazma eylemidir" diye yazıyordu Alexandre Astruc daha 1948'de. *Auteur*'ün film üzerinde hükmü sadece yazma işini kapsamıyordu. Bu aynı zamanda sinemacının kendi sahnesine bedensel olarak iştirak etmesi anlamına geliyordu. Yeni Dalga'nın ilerici üyeleri bu noktada daha önce sevdikleri yönetmenler hakkında zaten yazabilecekleri şeyi, sinemanın insan şekli üzerinden kavranışını pratiğe dökmüşlerdi sadece.[33]

John Cassavetes, Clint Eastwood, Woody Allen, Elia Suleiman, Philippe Garrel, Nanni Moretti, João César Monteiro, Danièle Dubroux ve daha birkaçının filmlerde görünmesiyle *auteur*'ün bırakmış olduğu fiziksel kanıt görü-

32 Colin MacCabe, *Godard. A Portrait of the Artist at 70*, Londra, Bloomsbury, 2003; Michael Temple, James S. Williams ve Michael Witt (ed.), *For Ever Godard*, Londra, Black Dog Publishing, 2004; Jean-Pierre Esquenazi, *Godard et la société française... a.g.e.*; Antoine de Baecque, *La Cinéphilie, a.g.e.*

33 Vincent Amiel, *Le Corps au cinéma*, Paris, PUF, 1998; ayrıca *Vertigo*, S. 15, "Le Corps exposé" (Teşhirdeki Beden) özel sayısı, Temmuz 1996.

nüşe göre hep bir ruhsal hastalığın yansımasıdır ve melankoliye bunalımlı ya da komik bir vücut kazandırmaktadır. Perdede gösterilen her bir bedene masumiyetin kaybını, ama bir yandan da her şeye yeniden başlama isteğini nakşeden odur. "Bu dalga boyundaki herkes" az çok karasafradan mustarip gibidir, yalnızdırlar, yaralıdırlar, ironiden başka silahları yoktur, yaptıkları sinemayı da hikâyelerini de "sindirebilmiş" değillerdir, çalışma halinde olmasalar hep "mükemmelleştirmeye" çalışırlar. Aristo'ya göre melankolik "iyi sindiremeyendir". Modern sinemacı bizi hazmedilememiş hatıraların tortuları, olgunlaşmamış çocuksu bir ruh, akademik üslubun reddi ile dehanın yaratıcılığı, zamanların, kültürlerin ve görünüş biçimlerinin harmanlandığı hayaller arasındaki bağı düşünmeye mecbur eden, melankolik vücutlu adamdır. Çünkü özü itibariyle bu sinema marazi, kaypak bir üsluba sahipse de melankolik kişiliğin "sağlıklı" olduğu bir durum da vardır, aslen hassas bir sağlık hali, sallantılı bir hakikattir bu. Allen'lerin, Eastwood'ların, Moretti, Monteiro, Garrel'lerin soluksuz elle tutulur hale getirmeye çalıştığı şey işte karasafradan gelen bu yaratıcılıktır.

V. İlkel Bedene Dönüş Anlamında Çağdaş Sinema

Avrupa öteden beri Amerika'dan yarına ait bir görüntü, elle tutulacak kadar yakın bir gelecek, "atideki hayattan sahneler", yani rasyonel ve hiyjenik hale getirilmiş, robotlaştırılmış bir beden görüntüsü bekler. Ne var ki Hollywood sinemasının en köklü geleneklerinden biri Avrupalı seyirciye umutsuz, bitkin, ilkel, yaralı, kana bulanmış, başka bir deyişle ölümü tecrübe etmiş bedenleri seyre yollamaktır. Bu geleneğin arkasında epey zamandır fantezi dünyasıyla iç içe geçmiş, özellikle yirmi senedir büyük ivme kazanmış olan bazı türler vardır. En umut veren Amerikalı sinemacıları bu türler ortaya çıkarmıştır: Korkunç maskeleriyle Tim Burton; *Evil Dead* serisiyle Sam Raimi; kâbuslarıyla Wes Craven; *Ölüm Kadına Yakışır*'la Robert Zemeckis; Todd Haynes ve *Poison; Altıncı His* sahibi M. Night Shymalan; *Elephant*'daki uysal, şeytan ruhlu katiller, peşinden sürüklediği mahlûkatla David Lynch ve ölümsüz, marazi canavarı *Terminatör*'le James Cameron. Bugün cesetler filmleri kemirmekte ve ölüm hastalığı genç Amerikalı sinemacıların kurgu dünyasında kol gezmektedir. Dolayısıyla çelişkili olsa da yeni avangard sinemayı, *New Experimentalism*'in bedensel temellerini anlayabileceğimiz yer Hollywood'un ticari yapısıyla bütünleşmiş olan, ama yine de çatlaklarla, çukurlarla dolu olan bu mekanizmadır: Beden tabiatının etrafında bir görünüp kaybolma oyunu oynanıyor ve anlaşılan bunun şaşaalı ritüelleri var. Çünkü genç Amerikalı sinemacılar saplantılı bir şekilde biteviye inceledikleri bedene dayanarak sürekli yeni kavramlar üretiyorlar. Artık gerçek dünya söz konusu değildir, beden bir yansıma, bir metafor, temsiller için bir deney alanıdır.[34]

34 Jose Arroyo, *Action/Spectacle/Cinema*, Londra, BFI Publishing, 2000; Gavin Baddeley, *Gothic. La culture des ténèbres*, Paris, Denoël, 2004; Thomas R. Atkins, *Graphic Violence on the Screen*, New York, Monarch Press, 1986; *Le Goût de l'Amérique, anthologie des Cahiers du cinéma*, c. I, Paris, 2001; *Cahiers de la Villa Gillet*, "Maladie et images de la maladie, 1790-1990" (Hastalık ve hastalık imgeleri, 1790-1990) özel sayısı, Lyon, Circé, 1995.

Bu bedenlerin hemen hepsi temelli bir yok oluşun, ölümün izlerini taşıyor, çünkü bunların pek çoğu; *Batman Returns*'deki yarı-hayvan yarı-insan cesetler, Sam Raimi'nin *Army of Darkness*'indeki iskeletler ve derisi yüzülmüş vücutlar, *The People Under the Stairs*'de diri diri duvarların ardına hapsedilenler, Zemeckis imzalı *Ölüm Kadına Yakışır*'daki ölümsüz ölüler, *Terminatör*'deki hortlak robot, David Lynch imzalı *Kayıp Otoban* yahut *Mulholland Çıkmazı*'ndaki tekinsiz figürler... Beyaz perde için kaydedilen bedenlerin hepsi aynanın öbür tarafından gelmiş durumdadır. Dolayısıyla onların görünmekten ziyade yeniden göründüğü söylenebilir: Yok olmuş oldukları için ancak kendi ölümlerinin travmasına tuz basarak yaşayabilir ve hayatta kalabilirler. Bu geri dönüş anlamlı bir şekilde filme damgasını vurur. Tim Burton'un çektiği Batman maceralarının ikinci bölümünde Batman'in tek yaptığı "geri dönmektir" *(returns)*, fakat tepeden tırnağa bunun izleriyle kaplıdır – daha doğrusu *alter ego*'ları bu izleri taşır: Penguen'in yüzünü kemiren küf, özellikle Catwoman'ın organik kostümünü tutan dikişler, kısa süre önce *Shreck Tower*'ın otuzuncu katından feci bir düşüşle öldüğünü, sonra kedi tırmıklarıyla canlı bir ölü olarak tekrar doğduğunu hatırlatan yaralar. Bu yaralayıcı tecrübe, yani film sayesinde "geri dönülen" bu yok oluş hali bu sinemacılar için esastır, çünkü kurmacanın bütün yapısının temelindeki iki yönlü neşe-korku ilkesini ortaya koyar.[35] Bu şüpheli yaratıkların her biri (ilk baştaki pelüş topu Gizmo'nun çürümüş, değişmiş, ceset kokan hali olan Gremlinleri de listeye ekleyebiliriz) hem fiiliyatta hem de (nedense) ömürsüz karakterlerinde bizzat ölümden edinilmiş ikili bir tavır sergiler[36]: Bunlar aynı anda hem bir seks bombası (Catwoman bu anlamda bir numaradır) hem de parçalanıp yeniden bir araya getirilmiş dehşet verici görüntülerdir. Önce yok olup sonra yeniden zuhur eden bedenlerle bu filmler korku ilkesiyle keyif ilkesini bir araya getirebilmekte, kendi bedeninden korkma zevkini sınırsızca uzatabilmektedir. Yaralar, dikişler, yarım kalmışlık, başkalaşım izleri bu filmlerin simgesi, görüntüleri birbirine yapıştırma imkânı veren sinemanın mutlak kudretinin aykırı, mide bulandırıcı (ve büyüleyici) tezahürleridir. Sinemaya ait bu bedenin ölme kabiliyeti yoktur, o ancak yok olup tekrar ortaya çıkabilir, eski görüntülerin hatırası, hafızası, mirasıyla beslendiği gibi aynı hatıraların, hafıza ve mirasın elinde şeklen bozulabilir de.[37]

Özetleyecek olursak bu ceset sineması özellikle yok olamayanı, yok oluşa zekice dönüşümler, tuhaf başkalaşımlar ya da inatçı reenkarnasyonlarla karşı koyanı öne çıkarmıştır. Hatta kelimenin tam manasıyla "yok olamayan" diye niteleyebileceğimiz bir kahraman doğmuştur: Yarı hayvan-yarı insan ya da bir makine-insan olan bu kahraman bedenin çektiği çilelerin üstesinden gelmekle yükümlüdür, bunun için üretilmiştir.[38] Bu anlamda James Cameron'un

35 Mark Salisbury, *Tim Burton par Tim Burton*, Paris, Ed. du Cinéphage, 1999; Helmut Merschmann, *Tim Burton. The Life and Films of a Visionary Director*, Londra, Titan Books, 2000; Antoine de Baecque, *Tim Burton*, Paris, Cahiers du cinéma, 2005.

36 Bill Krohn, *Joe Dante, des Gremlins à Hollywood*, Paris, Cahiers du cinéma, 1999.

37 Marc Godin, *Gore. Autopsie d'un cinéma*, Paris, Ed. du Collectionneur, 1994; Kenneth Von Gunden, *Flights of Fancy*, Londra, McFarland, 1989; Siegbert S. Prawer, *Caligari's Children*, New York, Oxford University Press, 1990.

38 David J. Skal, *Screams of Reason. Mad Science and Modern Culture*, New York, W.W. Norton, 1998; Gianni Haver ve Patrick J. Gyger (ed.), *De beaux lendemains? Histoire, société et politique dans la science-fiction au cinéma*, Lausanne, Antipodes, 2002; Midas Dekkers, *Dearest Pet. On Bestiality in Films*, Londra, Verso, 1994; Lewis Yablonsky, *Robopaths. People as Machines*, Indianapolis, Bobbs-Merrill, 1972.

Terminatör'ü son yirmi yılda icat edilmiş kavramsal bedenlerin en çok dikkat çekeni,[39] filmin öncesinde meydana gelmiş bir ölümün (Schwarzenegger ölü uzuvlar ve hareketsiz nesnelerle tertip edilmiş bir bedendir) ve final sahnesinde bir felaketin (Kıyamet Günü görüntüleri zihinlere doluşur) üzerine kurulmuş hoyrat bir yok-olamayış dehasıdır. Buna paralel olarak bu yeni Amerikan sinemasındaki filmlerin çoğu bazen primitivizme (Burton, Raimi, Craven, Dante, Lynch), bazen sibernetiğe (Cameron), bazen de görüntünün gücüne (Zemeckis, Shyamalan) dayanarak, bazen de bu üç kuvvetten sayısız alaşımlar üreterek şu mutlak kavrayışa ulaşırlar: Beden artık tam olarak ölememektedir; çünkü tarihsel açıdan sınırlı olan yaşama gücünün yerini bir temsili filme çekebileceğimize dair kesin bir bilgi (ve bununla gelen mutlak bir kudret) almıştır. Bazin sinemanın özünü yırtıcı kuşla avının karşılaşmasının kaydıyla, film karesinde işleyen ölüm süreciyle tarif ediyordu. Yeni Amerikan sineması artık kendini böyle tarif edemez; çünkü yok oluş hemen yeniden üretilip zuhur etmeyi getirmektedir ve ölüm artık planın belirleyici fiili değildir. Bu fiilden, bu üstün ölçütten yoksun kalan film, bedeni yeniden üretmenin değişmez, sanal etkilerine yaslanmak durumundadır: Meseller meselleri getirir, her görüntünün altından hep bir başkası çıkar ve beden ceset haline gelmiş bile olsa hayran olunası sibernetik Schwarzenegger gibi inatla ayağa kalkacaktır.

Bu tür bir sinema kaçınılmaz olarak insani boyutu eksilse de belki daha fazla siyasileşerek kendini kurtarabilir. Bu travmatik bedensel tecrübe sürekli toplumsal dokunun istikrara kavuşmasını hayal eden bir topluma önemli siyasi kazanımlar getirebilir. Öykülerin, resimlerin ve bedenlerin çözülüp, parçalanıp, tahrip edildikten sonra yeniden bir araya getirilmesi üzerine kurulu bu sinema Hollywood'un gençlerin kafasına yerleştirdiği bozguncu bir Truva atıdır, çünkü kesip yapıştırdığı şey makası ve iğneleriyle dengesiz, kaypak bir malzemeye dönüştürdüğü toplumsal dokudan başkası değildir. Bir taraftan her şeyin derindeki ana kaynağı olduğu için istikrar alametlerinden, huzur ve uyumdan beslenir: Burton imzalı *Bettlejuice* ve *Edward Scissorhands*'in başındaki pastel renklere boyanmış, sevimli küçük şehirler, Dante'nin şirin Gizmo'su, Craven'in *The People Under the Stairs*'in başına koyduğu normallik timsali ev, *Ölüm Kadına Yakışır*'daki müzikal komedinin parıltıları gibi. Fakat asıl niyet bu huzur hissini alabildiğine dağıtmak, ahengi bozmaktır: Tim Burton'un küçük şehirlerinin o temizliği, binbir çeşit renkleri sadece kapkara bir canavarı doğurmak, bir cesedi diriltmek, onunla hareketlenmek, bir taraftan korkarken bir taraftan neşelenmek için vardır. Wes Craven'in evi de aynı şekilde rahatsızlığı ve korkuyu merdivenlerin altına saklamaya gayret ederken, küçük kızların odalarındaki pelüş oyuncakların birebir eşi olan (fakat tersine bir şecereyle onlara bağlanan) Gremlinler bütün yasakları delerek, ellerine geçen bütün nesneleri kullanma kılavuzlarının tersine kullanarak topluma zarar verirler. Ahengi mideye indirip sindirdikten sonra hınzır, burlesk numaralarla kusarak tam da Amerika'nın kendi huzurlu suretini görmek istediği yere bir canavar oturturlar. Bu ise bu sinemacıların hemen bütün anti-kahramanlarında görülen dünyaya karşı bir tavrın –bir gösterge oburluğu– ve bir yerin tarifidir: Bu anti-kahramanlar iletişim kuran nesnelerin (televizyon,

39 Jean-Pierre Telotte, *Replications. A Robotic History of the Science Fiction Film*, Urbana, University of Illinois Press, 1995.

sinefili, bedenler) tam ortasında mevzilenerek yayınlarına, ifadelerine tuzak kurmakta ve bunları grotesk ve korkutucu bir ters açıyla kameraya çekmektedirler. Bu ise sinemanın da televizyonun da içten kurutulması demektir. Öte yandan aynı kahramanlar iletişim araçlarının doğal yayınlarına tuzak kurup bozarken ancak ortak, edepli kaideler çerçevesinde (*siyaseten doğrucu* bir dille) iletişime geçmesi gereken şeyler arasında da bağ kurarlar: Sürekli başkalaşım geçirerek farklı etnik toplulukları, azınlıkları kaynaştıran, çocuklukla ölüm, temizle kirli, hijyenle çürüme, dirilerle cesetler arasında köprüler inşa eden onlardır. Heterojenlikten ve başkalaşımdan doğma bu filmler ahengin doğal göstergelerini bozarak, bir araya gelemeyeceği kabullenilmiş beden ve kültür parçalarını birleştirerek yine son derece yıkıcı bir siyasi mesel önerirler: Temelli yok ettikleri şey Amerikan toplumsal rüyasının üslubudur.[40] Bu bakımdan biraz Oliver Stone'un *JFK* filmini[41] hatırlatırlar: Bu çok önemli paranoyak filmde yönetmen mesleğe ilk adım attığında çektiği korku filmlerinden ve yaşayan ölülere dönüştürdüğü cesetlerden aldığı dersleri unutmadığını göstermiştir.[42]

40 Dominique Legrand, *Briand De Palma. Le rebelle manipulateur*, Paris, Ed. du Cerf, 1995.
41 Norman Kagan, *The Cinema of Oliver Stone*, Londra, Taylor Trade Publishing, 2001.
42 Thomas R. Atkins, *Graphic Violence..., a.g.e.*

3

Sahne
Dans Eden Beden: Bir Algı Laboratuvarı

Annie Suquet

Loïe Fuller *La Danse serpentine*'i (Yılan Dansı) ilk kez 1892'de Paris'te sergiledi. Bunu birkaç yıl sonra *Danses lumineuses* (Işık Dansı) izledi. Amerikalı dansçının yarattığı heyecan parladığı hızla sönmeyecek, yaklaşık yirmi sene boyunca sanatçılar, yazarlar ve seyirciler adeta Loïe Fuller'in büyük bir özenle sahneye taşıdığı "mucizevi kesintisiz dönüşümlerde"[1] kendilerini bulmaya çalışacaklardı. Tepki muazzam olduğu kadar bu olguyu bir metafora dönüştürmekte de o kadar mahirdir ki bir öncü olan Fuller'in dansı adeta başka bir şeylerin göstergesi gibidir. Loïe Fuller 20. yüzyılın başında duyusal tecrübenin en canlı ve rahatsız edici unsurlarından bazılarına dokunmuş, bunları bir araya getirmiştir.

I. Görselden Kinetiğe

Amerika'ya has karma vodvil geleneğinden gelme bu sanatçının meslek hayatının zirvesinde bu yoğunlukta gözler önüne serdiği şey neydi?[2] Hareketli bir suret –Edmond de Goncourt tam bir "kumaş kasırgası"[3] diyordu hayranlıkla– elektrikli projektörlerin[4] renkli filtrelerden süzülerek şekillenen ışıkları altında döner bir platformda dönüp duruyordu. Dansçı bir an görünüyor, ama daha önemlisi tüllerinin kabaran kıvrımları arasında göz-

1 Georges Rodenbach, "M. Jules Chéret", *L'Elite*, Paris, Charpentier, 1899, s. 251.
2 1880'lerde ortaya çıkan vodvil Amerika'da farklı türlerde gösterileri içeren bir varyete şekliydi: step dansı, şarkı, klasik dans, tiyatronun yanı sıra vantrilok, köpek yetiştirme vb.
3 Yüz ayrı kumaş kullandığı olmuştur. Tiyatrolarda elektriğin gazın yerini alması 1880'leri bulmuştur. Loïe Fuller *Yılan Dansı*'nı yarattığında elektriğin etkisi henüz yeni yeni tecrübe ediliyordu, özellikle seyirci açısından ışığın odaklanarak aydınlattığı bir sahnenin karşısında karanlıkta oturma hissi.
4 Bkz. Jules ve Edmond de Goncourt, *Journal*, Paris, Robert Laffont, 1989, c. III, s. 1006 (yıl 1894).

den kayboluyor, havaya saçılan tüller adeta bir boşluğa, bir girdaba kapılmış gibi geri gelip bedenine dolanıyordu. Georges Rodenbach'ın 1899'daki yorumuyla "beden bulunmazlığıyla büyülüyordu". Bir adım ileri giden Jules Lorrain'in tabiriyle bu "hareket eden, yavaş yavaş ölen nüansların üst üste yığılmasından"[5] ibaret, hipnoz gücüne yazarların övgüler yağdırdığı ışıklı bir fanteziydi. Dansın bütün anlarını birleştirerek kesintisiz bir döngüye dönüştüren helezoni salınımın ya da "yılankavi çizginin" hâkimiyeti bir başkalaşım patlaması yaşandığı yanılmasına son şeklini veriyordu: Her bir şeklin bir öncekinin ölümünden doğduğu bir yanılsamaydı bu. Zaman algısı Amerikalı dansçının gösterilerinde temel bir rol üstlenmişti. Gösteriler hareketlerin geçici ve kararsız olduğu bilgisini pekiştiriyordu, bu ise dans algısı açısından henüz çok yeni bir anlayıştı.[6] Stéphane Mallarmé'ye göre Loïe Fuller'in büyük bir ustalıkla görünür hale getirdiği "idrak edildiği anda dağılan bu görüntülerde"[7] seyirciler her çeşit resmi görebilmekteydiler. Bununla birlikte tabiata göndermeler ağırlıktaydı. *Art nouveau*'nun zirvede olduğu dönemdi ve Camille Mauclair 1900 senesinde Amerikalı dansçıyı "bütün varlığıyla bir dönüş, bir elips, çiçek, tomurcukları kaplayan olağanüstü bir yaprak, bir kelebek, dev bir kuş, fauna ve florada varolan bütün şekillerin hızlı çizilmiş, bin bir çeşit müsveddesi oluyordu"[8] diye tarif ederken *art nouveau*'nun en sevilen motiflerini sayıyordu.

Ne var ki Loïe Fuller'in sanatsal anlamda böyle yanılsamalar yaratmak gibi niyeti yoktu, dansının en önemli çelişkisi de bu değildi. Bir yanılsama varsa da bu birtakım fiziki süreçlerden kaynaklanıyordu ve bu süreçler her şeyden önce sanatçının kafa yormasını gerektiriyordu. Amerikalı dansçının dansının arka planındaki araştırmanın o devirde görüntü ve hareketin doğası üzerine yapılan deneylerle akrabalığı vardı. Uyandırdığı şairane hisler sadece bir sonuç ya da şaşırtmacaydı. Loïe Fuller hareketin özelliklerini araştırıyordu – sadece bedenlerin değil ışığın da devinimi olarak. Tüllerini savururken ilk amacı jestlerin boşlukta izlediği yolu görselleştirmek, başka bir deyişle onu taşıyan beden olmaksızın devingenliği görünür hale getirmekti. Etienne-Jules Marey'in bazı kronotografilerindeki hedefi de buydu; bunlarla hareket halindeki bir bedenin belli yerlerine konulan beyaz izlerin nasıl bir ışık etkisi yarattığını kaydediyor, böylece bedeni eksilterek "kinetik melodiyi" tercüme ediyordu. Loïe Fuller aynı zamanda rengin dinamik özelliklerinin, organizma üzerindeki farazi etkilerinin, ne gibi hareketleri ve duyumları tetiklediği-

5 Bkz. "Loïe Fuller", *Femmes de 1900*, Paris, Ed. de la Madeleine, 1932, ilk olarak 1897'de *L'Echo de Paris*'de yayınlanmıştır. Loïe Fuller'e yazarların tepkisinin bir analizi için bkz. Guy Ducrey, "Loïe Fuller ou le règne de l'ambivalence", Jean-Yves Pidoux (derleyen), *La Danse, art du XXᵉ siècle?, Actes du colloque organisé par l'université de Lausanne les 18 et 19 janvier 1990*, Lausanne, Payot, 1990, s. 98 vd.

6 Değişkenlik sanatı olarak dans teması romantik balenin doğuşuyla yaşıttır. Bkz. Jean Faget, *De la danse et particulièrement de la danse de société*, Paris, L'Imprimerie de Pillet, 1825, s. 17. Ayrıca: Gerald Siegmund, "Vers une histoire alternative de la danse: le visuel dans le Ballet de cour, le Ballet d'action et le Ballet romantique": "Trans-formes" kollokyumunda sunulan bildiri, CND, 15 Ocak 2005, metin daha sonra yayımlanacak.

7 Bkz. Stéphane Mallarmé, "Crayonné au théâtre", *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, kol. "Bibliothèque de la Pléiade", 1945, s. 309.

8 Bkz. Camille Mauclair, "Sada Yacco et Loie Fuller", *La Revue blanche*, cilt XXIII, Eylül-Aralık 1900, s. 277.

nin de üzerinde duruyordu.[9] Arnaldo Gina ve Bruno Corra adında iki fütürist Amerikalı dansçının bir gösterisini gördükten sonra "renklerin müziği" temelinde ilk soyut filmleri çekmişlerdir.[10] Nihayet dansçının ışığa olan ilgisi, özellikle bir enerji kaynağı olarak elektriği araştırması aynı dönemde görsel duyumların hareket ve dokunma duygusu üzerindeki etkisini tanımlamaya çalışan fizyolojistlerin ve ilk algı psikologlarının deneylerine paraleldi.

Loïe Fuller'in dansı, insan bedeni üzerinde pek çok etkisi olan elektromanyetik bir olgu olduğu kanısı giderek yerleşen ışığın doğası hakkındaki kavramsal dönüşümleri yansıtıyordu.[11] Loïe Fuller'in sanatının bileşenleri hız, ışık ve renkti. Sanatçının kendi bedeniyle ne gibi itkiler doğurduğunu ortaya koymaya çalıştığı o "tanımsız gücün" birer parçası olarak dansçının bedenini harekete geçiren bunlardı. Loïe Fuller, hareketi "dansçının görsel müziğin titreşimlerini ve dalgalarını boşluğa fırlatmakta kullandığı bir vasıta"[12] olarak kavrıyordu. Sanatçının bedeni sesi aksettiren bir cihazdı. Işık dalgaları bedende kesintisiz bir alışveriş süreciyle kinetik dalgalara dönüşüyor, dans bu sürece bir ritim veriyor, içsel duyumların simyasından geçirerek dansçının belirttiği üzere "görsel bir müziğe – gözlerin müziğine" dönüştürüyordu.[13] Loïe Fuller'le dans eden bedenin incelikli dinamiklerin bir araya geldiği titreşimli bir beden olduğu fikri doğmuştu. Fakat dansın 20. yüzyıldaki geleceği için son derece temel olan bu kavrayış deyim yerindeyse görsellikle ilgili tecrübelerin kıvrımlarına yuvalanmıştı. 19. yüzyılda bu mesele enine boyuna tekrar ele alınacak, bunun sonucunda bedenin, özellikle hareket halindeki bedenin algılanışı tamamen değişecekti.

II. Altıncı Bir Hissin Uyanışı: Kinestezi

Walter Benjamin modernizasyonun görsel alanda yarattığı patlamanın 19. yüzyılda görsellik deneyiminin yeniden şekillenmesindeki etkisini kapsamlı olarak tahlil etmiştir.[14] Buna göre gözlemci algısal yeteneklerini giderek daha ağırlıklı olarak hareket, işaret ve görüntülerin kontrolsüz olarak aktığı karmaşık bir kent ortamında kullanmaktadır. Bütün seyir mesafeleri sıfırlanmış, şehir insanı etrafındaki hareketliliğin bir parçası olmuş, şekillerin istikrarsız-

9 Fuller ömrü boyunca bilimsel keşiflere ilgi duymuştur. Camille Flammarion ve Pierre ve Marie Curie'yle arkadaştı. 1898'de Paris'te kendi de bir laboratuvar kurarak elektrik ışığı üzerine araştırmalar yapmıştır.

10 Bkz. Giovanni Lista, *Loïe Fuller, danseuse de l'art nouveau*, sergi kataloğu, Paris, Réunion des musées nationaux, 2002, s. 81.

11 Jonathan Crary, ışık konusunda yayılım ve parçacık teorilerinden dalga teorisine geçişin 19. yüzyıl kültürünü çok etkilediğini belirtir. Bu noktada ışık hakkındaki araştırmalar optikten ayrılarak (17. ve 18. yüzyıllarda optikle birleştirilmişti) elektrik ve manyetizma gibi fiziksel olgular üzerine çalışmalarla fizik alanına dahil edilmiştir. Bkz. *L'Art de l'observateur. Vision et modernité au XIXe siècle*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1994, s. 128-130 [İngilizce ilk baskı 1990].

12 Bkz. Loïe Fuller, *Ma vie et la danse*, suivie de *Ecrits sur la danse*, Paris, Ed. de l'Œil d'or, 2002, s. 172 [İlk baskı 1913].

13 *A.g.e.*, 178.

14 Özellikle şu eserlerde: *Paris, capitale du XIXᵉ siècle: le livre des passages*, Paris, Ed. du Cerf, 1989 [İlk baskı 1936] ve: "L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique" [son versiyon 1939], *Sur l'art et la photographie*, Paris, Ed. Carré, 1997.

lığı zihnindeki tahayyüllere silinmez damgasını vurmuştur. Artık duyusal deneyimin başlıca tezahürleri olan kasılma ve şok hali bireyin kendi bedenini ve içinde devindiği ortamı tam olarak kavraması ihtimalini tamamen ortadan kaldırmıştır. Süreksizlik modern algının bir özelliği haline geldiği gibi aynı zamanda bunun yordamlarına da sirayet etmiştir.

Görme sürerliği olgusuyla ilgili deneyler[15] görmenin yeni bir açıdan kavranmasına zemin hazırlamıştı. Bütün dış referanslar ortadan kalktığı halde, göz renk ve görüntüleri algılamaya devam edebildiğine göre, bedenin maddi dünyada karşılığı olmayan olgular üretebildiğini kabul etmek gerekirdi. Görme olgusu dış dünyaya ait nesnelerin ürettiği izlenimleri yorumsuz kaydeden bir sistem değil, sahnesi olan benzersiz bedene bağlı olarak çalışan, dolayısıyla öznel, aktif bir düzenek olarak değerlendirilmeye başlanmıştı. Görme eylemi böylece yavaş yavaş "insan bedeninin değişken fizyolojisi ve zamanla ilişkisine [...] dahil oldu".[16] Bu noktadan itibaren algılayan bedenin işleyişi bilimsel deneylerin öncelikli konularından biri haline geldi. İç duyumlarla dışarıdaki uyaranlar arasındaki sınır zayıflarken algının oluşumunda hareketin rolüne olan ilgi giderek artıyordu.

Görme olgusu yavaş yavaş "kuvvet ve hareketin sürekli kullanımını gerektiren [...] fiziksel bir gerçeklik"[17] olarak kendini kabul ettirdi. Fakat görmeyle hareketin ayrılmaz bir bütün olduğu anlaşılırken onları birbirine bağlayan üçüncü bir unsur ortaya çıkmıştı. Beden algılama eylemi için otomatik olarak harekete geçmiyordu, bu bir öznenin dünyaya karşı arzusuna, niyetine bağlı bir işlevdi. Başka bir deyişle algılama işini sürekli olarak süzgeçten geçiren bir duygusal bileşen mevcuttu. Hissedileni renklendirip yorumlayarak birtakım duygular üretecek bir hale getiren de işte buydu.[18] 19. yüzyıl sonunda bedenin içinde çeşitli nörolojik, organik ve duygusal ritimlerin harekete geçirdiği bir alana dair yeni bir bilinçlenme oldu. Psikofizik alanında pek çok deney gerçekleştirildiyse de 1880'lerin sonunda Salpêtrière'de Jean Martin Charcot'nun asistanı olan Charles-Samson Féré'nin yaptıklarının ayrı bir önemi vardır. "Beynin kasları harekete geçirdiği" durumlara yoğunlaşan bu bilim adamı her tür algının –bir duyumun, daha önemlisi bir duygunun bilincine ilk vardığımızda– "sinirlerde bir boşalmaya" yol açtığını keşfetmişti, bunun gerek kas tonusuna, gerek solunum ve kalp-damar sistemine "dinamizm veren" bir etkisi vardı.[19] Bu

15 Goethe *Traité des couleurs*'le [*Zur Farbenlehre – Didaktischer Teil*] bu konuya ilk eğilenlerden biri olmuştur [1810]. Görme sürerliğiyle ilgili deneylerin tarihçesi için bkz. Jonathan Crary, *L'Art de l'observateur, a.g.e.*, s. 105 vd.

16 *A.g.e.*, s. 109.

17 *A.g.e.*, s. 112.

18 Psikanalizde libidinal dürtü, fenomenoloji alanında niyetlilik meselesinin kökü doğrudan 19. yüzyılda fizyolojistlerin duyguyla hareket arasındaki ilişki ve bunların algıyı şekillendirmesi hakkındaki sorularına dayanır. Günümüzde ise nörofizyolojide eylem ve algı birbirinden ayrılamaz olarak görülmektedir: Jean Berthoz'a göre algıyı yönlendiren ve düzenleyen gerçekleştirilecek olan eylemdir. Bkz. Jean-Luc Petit (ed.), *Les Neurosciences et la Philosophie de l'action*, Paris, Librairie philosophiques J. Vrin, 1997.

19 Charles-Samson Féré, *Sensation et mouvement. Etudes expérimentales de pyscho-mécanique*'in yazarıdır (Paris, Alcan, 1887). "Psikomotör tetikleyiciler" üzerine diğer deneyler için bkz. Arnauld Pierre, "La musique des gestes. Sens du mouvement et images motrices dans les débuts de l'abstraction", *Aux origines de l'abstraction, 1800-1914*, sergi kataloğu, Paris, Réunion des musées nationaux, 2003, s. 96-97.

da algıyla hareketliliğin birbirine sıkı sıkıya bağlı olduğu anlamına geliyordu.

Modern Alman dansında ilk kuşağın en önemli isimlerine hocalık etmiş olan İsviçreli pedagog ve müzisyen Emile Jaques-Dalcroze'e göre hareket kabiliyetinin kaynağı "psişik dalgalarla bunların duyusal sonuçları arasındaki daimi alışveriş"[20] idi. Ne var ki bu hareketin nasıl algılandığını açıklamıyor ve dansçıların yeni ifade biçimleri bulmak için denemeler yaptığı bir dönemde bu soru giderek daha sık gündeme geliyordu. Hareketin yapısını ve duyumsanmasını sağlayan mekanizmalar nelerdi? Başka bir deyişle Vassily Kandinsky'nin 1912'de "geleceğin dansının"[21] malzemesi ve amacı olarak tarif ettiği bu "içsel hareket hissi"nin terkibi neydi? Jaques-Dalcroze şöyle bir varsayımda bulunmuştu: "Bedensel hareket kaslarla yapılan bir işlemdir ve bu işlem altıncı bir duyu olan 'kas hissi'yle değerlendirilir".[22] Bir anlamda dansçının renk paleti olan kas tonusunun farklı yoğunluk dereceleri bu his sayesinde algılanabiliyordu. Fakat bu açıklama yetersizdi. 1906 yılında nörofizyolojinin kurucularından olan İngiliz Charles Scott Sherrington bugün "hareketi algılama" ya da "kinestezi" dediğimiz bu altıncı histe payı olan algısal tavırların tamamını "propriyosepsiyon" terimi altında toplamıştır.[23] Bu çok karmaşık terim sadece eklem ve kaslardan gelen bilgileri değil, dokunma ve görmeyle edinilen bilgileri de harmanlayan bir şeyi ifade ediyor, bütün bu parametreler daha dipteki bir hareket kabiliyeti, başka bir deyişle nefes alma, kan dolaşımı vb. derin fizyolojik hareketleri düzenleyen otonom sinir sistemi tarafından her an yeniden şekillendiriliyordu. 20. yüzyılın başında dansçıların keşfe çıkacağı şey insan bedenindeki bu bilinç üstü ve bilinçaltı hareket alanıydı. Hissedilebilenle hayal edilen burada sonsuz bir incelikle söyleşiyor, her biri şiirsel bir beden üreten farklı algısal yorumlara, kurgulara zemin hazırlıyordu.

III. İstemsiz Hareket

Farklı isimler altında modern ve çağdaş dans tarihinde sürekli gündeme gelen temalar arasında istemsiz hareketin ayrı bir önemi vardır. Bu fikir daha yüzyılın başında ortaya çıkmış, hatta modern dansta ilk tartışılma konuları arasında yer almıştı. Loïe Fuller'in hipnozlu gösterilerin çok rağbet gördüğü bir dönemde meslek hayatının zirvesine çıkması bir tesadüf değildir. Fuller özyaşamöyküsünde 1891'de başladığı tül dansıyla ilk olarak hipnoz uykusundaki genç bir kadını canlandırdığını söyler. Avrupa'da hipnotik uykuyla ilgili deneyler aynı zamanda psikanalizle ilgili ilk önemli araştırmaların da yapıldığı laboratuvarlarla sınırlı kalmamış, böylece birtakım "okültist-bilimsel"[24]

20 Émile Jaques-Dalcroze, *Le Rythme, la Musique et l'Education*, Paris, Fischbacher, Rouart&Cie, ve Lausanne, Jobin&Cie, 1920, s. 99. Kitapta pedagogun 1898-1919 yılları arasında yazdıkları bir araya getirilmiştir. Emile Jaques-Dalcroze "öritmi" denen yöntemin kurucusudur.

21 Vassily Kandinsky, *Du spirituel dans l'art*, Fransızcaya çev. N. Debrand ve B. du Crest, Paris, Denoel, 1989, s. 188 [İlk baskı 1912].

22 Émile Jaques-Dalcroze, *Le Rythme, la Musique et l'Education, a.g.e.*, s. 164.

23 Bkz. Alain Berthoz, *Le Sens du mouvement*, Paris, Odile Jacob, 1997, s. 31-59. Sherrington'un "proprisepsiyon" kavramını geliştirdiği eseri: *The Integrative Action of the Nervous System*, New Haven, Yale University Press, 1906.

24 Bir örnek olarak Arnauld Pierre, Albay Albert de Rochas'ın 1900 yılında sergilediği gösterileri böyle niteler. De Rochas o dönem profesyonel model dansçı Lina'ya hipnoz altındayken

gösteriler moda olmuştu. Bu bağlamda beden, onda zuhur eden istemsiz ifadeler oranında büyüleyen bir sahneye dönüşmüştü. Bedenin birtakım fiziksel ve psişik bilinçaltı mekanizmaları ifşa ettiği düşünülüyordu. Modern dans daha emekleme döneminde duygusal ve bedensel hareket kabiliyetinin tohumlarını barındırdığı hissedilen bu arka plandaki dünyanın kapılarını aşındırmaya başlamıştı. Loïe Fuller'den sonra Isadora Duncan bunu büyük bir ustalıkla ifade etmiştir. Özyaşamöyküsünde 1900'lerin başında dansına yön veren temel güdüyü şöyle anlatır: "İrademi işin içine katmadan başka hareketleri tetikleyecek bir asli hareket keşfetmek [...] hayalimdi. Sonraki hareketler bu asli harekete karşı bilinçsiz tepkilerden ibaret olacaktı." Birkaç sayfa öncesinde ise: "Ellerimi göğüslerimin arasında, *plexus solaris* hizasında [...] kavuşturup saatlerce ayakta bekliyordum. Nihayet dansın hazır halde içinden fışkırdığı, bütün hareketlerin kaynağı olan merkezi, hareket gücünün yuvasını keşfettim."[25]

Bu noktada Isadora Duncan'ın korse takmayan ilk dansçılardan olduğunu hatırlamakta fayda var. Kendi deyimiyle korse "muazzam güzellikteki insan iskeletini bozuyor, iç organlarda kaymaya ve kadın bedenindeki kasların büyük bir bölümünün yozlaşmasına", ayrıca solunum sorunlarına sebep oluyordu.[26] Duncan'ın vücudun iç işlevlerinin kaynağı olarak gövdeye ve bu işlevlerin duygusal sonuçlarına olan ilgisi, aynı dönemde fizyolojistlerin otonom sinir sistemi, özellikle refleksler ve birbiriyle bağlantılı olarak çalışan "sinir düğümleri" hakkındaki keşifleriyle bağlantılıdır.[27] Amerika'da Isadora Duncan'ın izinden giden ilk kuşak modern dansçılar gövdede hareketi başlatan fizyolojik ve duygusal bir merkez olduğu ve bütün hareketlerin buradan yeşerdiği fikrini benimsediler. İlk modern dans hocalarından Helen Moller 1918'de meseleye son noktayı koydu: "Bedenin hakiki ifadelerinin tamamını üreten merkez kalp bölgesinde yer alır [...]. Başka bir kaynaktan doğan bütün diğer hareketler estetik anlamda değersizdir."[28] Amerikalı dansçı bura-

müzikle telkinde bulunduğu deneylerle ün kazanmıştı: "Ses dalgaları içine nüfuz ediyor ve titreyen etten oluşan bu heykelin kaslarını, sinirlerini bilincinden gayrı olarak hareket ettiriyor. Sırlar âlemine taşınan bu heykel bilinci yerindeyken, yaşarken gücünün yetmeyeceği insanüstü davranışlarda bulunuyor" (Albert de Rochas, *Les Sentiments, la Musique et le Geste*, aktaran Arnauld Pierre, "La musique des gestes..." *a.g.e.*, s. 98). Meselenin psikiyatri kanadında Jean-Martin Charcot Salpêtrière'de hipnoz halindeki histeriklerin fiziksel davranışlarını inceliyordu. Bunun yanı sıra "gezer otomatizm" vakalarıyla da ilgileniyor, bazı durumlarda histeriyi "daimi bir yarı-uyurgezerlik hali" olarak tarif ediyordu. Bu kavram Pierre Janet, Josef Breuer, Sigmund Freud gibi isimler için yeni teorik gelişmelerin başlangıç noktası olmuştur... Bkz. Henri F. Ellenberger, *Histoire de la découverte de l'inconscient*, Paris, Fayard, 1994, s. 154 ve 177.

25 Isadora Duncan, *Ma vie*, Fransızcaya çev. Jean Allary, Paris, Gallimard, 1932, s. 94 ve 92 [İngilizce ilk baskı 1927].

26 Aktaran Ann Daly, *Done into Dance*, Middletown (Conn.), Wesleyan University Press, 1995, s. 31. Isadora Duncan 19. yüzyıl sonunda *dress reform* hareketinin önde gelen simalarındandı. Pek çok doktor korsenin kadınlara hem bedenen hem manevi anlamda zarar verdiğine dair kanıtlar ileri sürmüştü. Amerika'da kıyafet devrimi ve dansla ilişkisi hakkında tarihi veriler için bkz. Helen Thomas, *Dance, Modernity and Culture. Explorations in the Sociology of Dance*, Londra ve New York, Routledge, 1995.

27 Bkz. Charles Scott Sherrington, *The Integrative Action of the Nervous System*, *a.g.e.* Ayrıca bkz. Richard E. Talbott, "Ferrier, the synergy concept, and the study of posture and movement", Richard E. Talbott ve Donald R. Humphrey (ed.), *Posture and Movement*, New York, Raven Press, 1977, s. 1-12.

28 Alıntılayan Hillel Schwartz, "Torque: the new kinaesthetics of the twentieth century", Jonathan Crary ve Sanford Kwinter (ed.), *Incorporations*, *Zone 6*, Cambridge (Mass.), MIT Press, 1992, s. 73.

da açıkça dışa doğru açılan hareketleri ön plana çıkaran, kol ve bacakların bir anlamda boşlukta figürler çizdiği klasik dansı hedef alıyordu.[29] Modern dans teknikleri ve tahayyüller değiştikçe "hareket merkezi" de gövdede yer değiştirecekti. 1930'larda Martha Graham'a göre hareket kabiliyetinin kaynağı basen bölgesindeydi. Bedenin bir kütle olarak deviniminin sağlandığı ve hareketle taşındığı nokta, yani "ağırlık merkezi" burasıydı. Bununla birlikte bu koreografın gözünde "bedenin mekaniğiyle kimyasının –yürek, ciğerler, mide, sinirler, omurga– elbirliğiyle duyguya görünürlük kazandırdığı"[30] yer olan gövde de bir bu kadar önemliydi. Hareket bedenin içinde olan (kısmen refleks özellikteki) bu hareket kabiliyetinin bir uzantısıydı ve bunun algılanışıyla bir ilişki kurmak söz konusuydu.

Bu bağlamda modern dansta fizyolojik ritme kulak vermek en baştan itibaren çok önemli sayılmıştır. Sessizlik ve hareketsizlik "varlığın mırıltılarına" karşı yeni uyanan bu ilginin iki temel şartıydı. "Kalp atışlarımızı, kendi kanımızın fısıltısını, mırıltısını dinleyelim"[31] diye tavsiye ediyordu Alman modern dansının öncüsü Mary Wigman; solunum "sessizce kaslarımıza ve eklemlerimize ne yapacaklarını söyler" diye de devam ediyordu. Dolayısıyla dansçının hareketinin hacmi ve hızı "hareketin yoğunluk ve gerilim seviyesinde kendini açığa vuran solunumun dinamik gücüne" bağlıydı.[32] Birbirini izleyen nefes alıp verme hareketi dansçıya bir gevşeme/rahatlama kalıbı sunuyordu. 20. yüzyıl boyunca bu kalıp çok farklı şekillerde yorumlanacak ve gelişecekti. Bu aynı zamanda vücut içinde hem hacmi hem yönü etkileyen plastik bir alan olduğunu ortaya koyuyordu: Nefes alırken beden genleşip daralıyor, uzayıp büzülüyordu. İçteki boşlukla dıştaki boşluk arasındaki zincirleme ve devamlı ilişkiyi üreten de yine nefesti. Nefes her tür hareketin *ostinato*'su, sürekli tekrarlanan müziğiydi. Salınım ve dalgalanma hareketi bunu kinetiğe tercüme eden reflekslerdi. Isadora Duncan'ın "istemsiz dansı" dalgaların kendiliğinden ilerleyip geri çekilişine öykünüyordu. "Her tür enerji" diye yazıyordu Duncan 1905'te "bu dalgalanmada tezahür eder. Bütün doğal ve özgür hareketler hep bu yasaya uyar adeta."[33] Dansçının da bunu aksettirdiği söylenebilir: "Varolan her şeyi kaplayan dalgalar görüyorum. Rüzgâra kapılmış ağaçlar, bakınca, sanki dalgaların şekline ayak uydurmaz mı? [...] Kaldı ki sesler de tıpkı ışık gibi, dalgalar gibi yayılmaz mı? [...] Kuşların uçuşu da, [...] hayvanların sıçramaları da."[34]

29 Modern dansçıların klasik dansa yönelik demirbaş eleştirisidir bu. Adımların ve kol hareketlerinin belli kurallara bağlanmasından da anlaşıldığı üzere klasik teknik kol ve bacakları çalıştırırken (parçalı olarak) gövdeyi (bütünlüğü olan bir şey olarak algılanır) geri planda bırakır. Klasik dans bu çerçevede yapay, hatta kaligrafik şekiller üretirken modern dans öncelikle oluşum seviyesinde, yani bütün figürlerden önce hareketi ele alır.

30 Alıntılayan Agnes DeMille, *Martha Graham: The Life and Work of Martha Graham*, New York, Vintage Books, 1991, s. 72. Bkz. Alice Helpern, *The Technique of Martha Graham*, New York, Morgan&Morgan, 1994, s. 24-25.

31 Mary Wigman, *Le Langage de la danse*, Fransızcaya çev. Jacqueline Robinson, Paris, Chiron, 1990, s. 17 [İlk baskı 1963].

32 *A.g.e.*, s. 16. Mary Wigman'ın dansı ve tekniğinin güzel ve incelikli bir tahlili için bkz. Isabelle Launay, *A la recherche d'une danse moderne, Rudolp Laban-Mary Wigman*, Paris, Chiron, 1996.

33 Isadora Duncan, "Le danseur et la nature", *La Danse de l'avenir*, Fransızcaya çev. Sonia Schoonejans, Bruxelles, Complexe, 2003, s. 64.

34 *A.g.e.*

Algıları fizyolojik itkilere açmak hareketin bir devamlılık olduğunun anlaşılmasına yol açtı. Önüne bir engel çıkmadığı takdirde bedenin iç hareketliliği de, boşluktaki yayılımı da bir yayılma ve tepkisel bir bulaşıcılık ilkesine ayak uyduruyordu. Hareketsizlik diye bir şey yoktu, sadece bazıları ölçülemeyecek seviyelere inen enerjinin farklı kademeleri vardı. 19. yüzyılın sonunda Genevieve Stebbins hareketsizlik durumunun arka planındaki bu enerji skalasını daha iyi algılayabilmek için birtakım egzersizler düşündü. Amerikalı dansçının dans ve tiyatronun kesişim noktasında geliştirdiği "psiko-fiziksel gelişim" metodunun dans ve tiyatro alanında önemli etkileri olmuştur.[35] Stebbins'in sezgilerinden en önemlisi hareket başladığında meydana gelen şeylerin önemini kavraması olmuştur. Bu bağlamda yoga ve dolaylı olarak Çigong kaynaklı karmaşık bir nefes sanatı üzerine kurulu bir gevşeme çalışması geliştirmiştir.[36] "Eksiksiz gevşeme" diye yazıyordu 1902'de, "bedeni yerçekimine, zihni tabiata, enerjiyi bir bütün olarak dinamik ve derin bir solunuma teslim etmek demektir." Hareketsizlik "yaşam enerjisinin olmadığını" değil, "muazzam bir gücün yedekte beklediğini"[37] gösteriyordu. Hareketin kalitesinin ve ifade gücünün kaynağı arka plandaki bu bekleyişteydi. Jestin duygusal tonundan boşlukta ne genişlikte açıldığına kadar her şey burada filizlenirdi. İfadenin düzenlenişinde gözle görülmeyen bir kademenin olduğu bilgisi 20. yüzyılda dans ve tiyatrodaki pek çok gelişmenin çıkış noktası olmuştur.[38]

Genevieve Stebbins'e göre enerjinin içinde sonsuz ton geçişleri vardı. 1890'lardan itibaren hoca sıfatıyla "çözülme egzersizleriyle" bunu tecrübe etmeye başladı. Algının keskinleşmesiyle bilinç düzeyine çıkan yavaş bir yayı-

35 Fransız şarkıcı François Delsarte'ın teorilerinin Amerika'da özümsenmesinden doğan Genevieve Stebbins metodu, dışavurumcu pratiklerden oluşan bir alanda psiko-bedensel *feed back*'lerden sonuç çıkaranlar arasında başı çekenlerdendir. Jestle duygunun geçişkenliği kavramı 20. yüzyılda aktörlerin egzersizlerindeki reformlarda temel bir rol oynamıştır. Bkz. *Les Fondements du mouvement scénique – Delsarte, Laban, Meyerhold, Vakhangov, Taïrov, Grotowski, Barba, la C.N.V.*, 5, 6 ve 7 Nisan 1991'de Saintes'de yapılan kolokyum bildirileri, La Rochelle et Saintes, Rumeur des Ages ve Maison de Polichinelle, 1993.

36 Genevieve Stebbins bunu çok büyük ilgi duyduğu "İsveç jimnastiği" üzerinden kendi metoduna dahil etmiştir. Bu beden eğitimi sisteminin kurucusu olan İsveçli Per Henrik Ling, iddiaya göre, 19. yüzyılın başında bir önceki yüzyılda yaşamış Fransız Cizvit Jean Amiot'nun Qi Gong hakkında yazdıklarıyla ilgilenmiştir. Bu Çin sanatında amaç yaşam enerjisi ya da akımı anlamındaki *Qi*'yi kontrol altına almaktı. Bkz. Jean-Marie Pradier, *La Scène et la Fabrique des corps, Ethnoscénologie du spectacle vivant en Occident (Ve siècle av. J.-C.-XVIIIe siècle)*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 1997, s. 320). Doğu'nun bedene yaklaşımları dolaylı ya da dolaysız olarak modern ve çağdaş dans akım ve tekniklerinin çoğunda çok önemli bir rol oynamıştır. Nitekim Genevieve Stebbins de Avrupa'da ve Amerika'da "beden eğitimi" denilen metotların ve kinesiyolojinin gelişimini derinden etkilemiştir.

37 Genevieve Stebbins, *The Delsarte System of Expression*, New York, Edgar S. Werner, 1902, s. 401 ve 407. Ayrıca bkz. *Dynamic Breathing and Harmonic Gymnastics*, New York, Edgar S. Werner, 1893.

38 Tiyatro alanında bu örneğin Eugenio Barba tarafından "ön-dışavurum" terimiyle açıkça kavramsallaştırılmıştır. Bkz. Eugenio Barba, "Une amulette faite de mémoire. La signification des exercices dans la dramaturgie de l'acteur", Patrick Pezin, *Le Livre des exercices à l'usage des comédiens*, Saussan, L'Entretemps, 1999. Dans alanında Hubert Godard "ön-hareket" kavramını geliştirmiştir. Örnek olarak bkz. "Le geste et sa perception", Marcelle Michel ve Isabelle Ginot (ed.), *La Danse au XXe siècle*, Paris, Bordas, 1995.

lımla, Isadora Duncan'ın çok sevdiği dalga motifindeki "devamlılık ilkesine" uygun olarak, bedenin her bir hareketi bir sonrakini doğuruyordu. Omurga bu zincirleme kinetik tepkimenin temel ekseni ve aktarım merkeziydi, dolayısıyla sırtı kullanabilmek elzemdi. Karısı Ruth Saint Denis ile birlikte 1914'te ABD'de ilk modern dans okulunu açan Ted Shawn'a göre "amaç her bir omuru ayrı ayrı, bilinçli olarak hareket ettirebilmek, böylece omurganın kesintisiz akışına engel olabilecek katılıkları gidermekti".[39] Bu, yavaş ve ihtiyatlı davranmak olarak yorumlanabileceği gibi ışık hızında atlayışlar, enerji dolu sıçramalarla da gerçekleşebilirdi. Omurga bu durumda bir yay görevindeydi. Nitekim fevkalade sıçramalarıyla ünlü Vaslav Nijinski "sırtıyla sıçradığını" söylüyordu.

Zincirleme hareketin en başarılı olduğu, aynı zamanda 20. yüzyılda dansın en çok araştırdığı dinamik ifadelerden biri helezonik harekettir. Kesintisiz bir süreç ve bu çerçevede yaşamsal ilkenin bir metaforu olarak hareket tam manasıyla helezonda hayat bulur. Daha tam tarifiyle modern dansın doğmasından önce Stebbins çeşitli helezonik düşüş ve yükseliş hareketleri öneriyor, bunları Doğu'daki bazı ritüel dansların manevi arka planıyla bağdaştırıyordu.[40] Ruth Saint Denis'in dönüşlü soloları da yine bu tarz hareketlerdendir. 1906'da, Berlin'de bu Amerikalı dansçıya hayran kalan Hugo von Hoffmanstahl "hareketlerinin insanı tek kelimeyle sarhoş eden zincirleme akışına" övgüler yağdırır: "Poz gibi duran tek bir hareketi bile yoktu".[41] 1930'lardan başlayarak Doris Humphrey'de helezoni dinamik adeta metafiziksel bir anlam kazanmıştır. Dansçının geliştirdiği tekniğin temeli dengenin sürekli bozulup yeniden kurulmasına dayanıyordu. Doris Humphrey'nin dansı yukarı ve aşağı doğru dönüşlerden örülüydü ve bu çevrim koreografın gözünde hayatı ifade eden hareketin ta kendisiydi. "Dans iki ölü arasında bir köprü kurar" diye yazmıştı Humphrey. Dans sürekli başa dönen bu yolculuktan ibaretti ve varlık ceset gibi sabit ve yatay durmaktan da, dik dursa da yine bir o kadar ölümle terbiye edilmiş sabit bir beden olmaktan da onun sayesinde kurtulabilirdi.[42]

Sarmal ya da helezonik hareketin hayatla bağdaştırılmasının sebebi hep dönüşümlerle ilerlemesiydi. Bu dönüşümler kesintisiz olarak hareketin uç noktalarını ve boyutlarını başkalaştırıyordu. Merkez ve çevre, yükselen ve alçalan, ön ve arka birbirini takip ediyordu. Sarmal hareket esas olarak canlı organizma ve dokuların temel düzenine tekabül ediyordu, sözgelimi insan bedenindeki kas liflerinin yapısı helezonikti. 1970'lerde Trisha Brown da yılankavi dönüşlerle dans ediyordu. İnsan etinin su gibi akan, seken, titreyen, temel ve tali birden çok eksenin etrafında dolanıp açılan bu kinetik akışa karşı koyan ve saydam olmayan herhangi bir noktası kalmamıştı. Amerikalı koreograf hareketin bu özelliğini inceledikten sonra, "oynak moleküler yapı" denen döngüyü yarattı. Bu ismin babası olan sanat eleştirmeni ve yazar Klaus Kertess'in dayanağı bir sıvının ya da gazın içindeki hava ile taşınan mikroskobik parçacıkların hem devamlı hem de kararsız davranışını tarif

39 Ted Shawn, *Every Little Movement: A Book about François Delsarte*, New York, Dance Horizons, 1963 [Birinci baskı 1954].

40 Bkz. Nancy Lee Chalfa Ruyter, *The Cultivation of Body and Mind in Nineteenth-Century American Delsartism*, Wesport ve Londra, Greenwood Press, 1999, s. 105 ve 108.

41 Hugo von Hoffmanstahl, "La danseuse incomparable", *Die Zeit*, 1906. Suzanne Wirtz'in Fransızca çevirisi için: *Io, revue internationale de psychanalyse*, S. 5, 1994, s. 13-17.

42 Bkz. Doris Humphrey, *The Art of Making Dances*, New York, Grove Weindenfield, 1959, s. 106.

eden "Brown hareketiydi".[43] Örnekleri Isadora Duncan'ın dalgası ve Robert Brown'un moleküler yapısıyla sınırlı tutarak tabiat kaynaklı metaforların 20. yüzyıl dans tarihinde sürekli karşımıza çıkmakla kalmayıp etkin bir rol oynadıkları da söylenebilir.

1990'larda bu meselenin bazı yönlerini tekrar ele alan Kanadalı koreograf Marie Chouinard'ın alameti farikası omurganın dalgalanmasıdır. Kendi ifadesine göre bu hareket kendi dans üslubunu keşfetmiş olduğu "su"yla ilgiliydi. Suya gömülen beden omurganın rahimdeki salınımını tekrar tecrübe ediyordu. Amniyon sıvısının içinde yerçekiminden kurtulan omurga "nefes alıyor", ağır ağır kabarıp alçalan beyin-omurilik sıvısının ritmine göre salınıyordu.[44] Fakat bu salınımın başka anlamları da vardı. Bu aynı zamanda sürüngenlerle olan benzerliklere de işaret ediyordu. Marie Chouinard'ın koreografilerinde hayvanlarla ilgili hatıraları ifade eden pek çok hareket mevcuttur. Bonnie Bainbridge Cohen'in teorilerinden[45] çok etkilenen bu koreograf, ontogenezin filogenezi özetlediği görüşündedir. Buna göre insanoğlunun sinir sisteminin gelişimi tek hücreli organizmalardan başlayıp balıklar, amfibikler ve sürüngenlerden geçip memelilere varıncaya kadar türlerin evrimindeki aşamaların bir özetini sunar. Her bir merhalede ayrı bir nöromotor sistem olgunlaşır, bütün bu sistemlerin birleşmesiyle insan yavrusu birinci yılın sonunda dikey pozisyona geçer. Chouinard dansıyla bu "sinirsel hafızanın" öyküsünü yeniden yazar. Sözgelimi Marie Chouinard kol ve bacaklarını kendine doğru çekip, hemen sonra karnından başlayarak bir anda dışa doğru açtığında embriyo aşamasına, daha doğrusu ceninin göbek bağı ekseninden dışa doğru açılarak hareket ettiği hayatın rahim içindeki evresine döndüğünü söyler. Hayvanlar âleminde deniz yıldızı bu türden ışınsal bir davranış gösterir. Bununla birlikte Chouinard'ın amacı filogenetik evrimi baştan sona doğru sergilemekten çok her bir aşamanın ayırt edici kinetik motifini belirleyip başka bir yere kaydırmak, farklı bir şekilde diğerlerine bağlamak, bu malzemeyle hayali bir bedensel başkalaşım çizgisi, bir melezlenme yaratmaktır. Böylece Chouinard bir taraftan dünyayı yorumlarken kendi bedenini de yeniler, dansçı adeta kendi etindeki hissedilmesi en zor güdüleri araştırarak ister istemez başka ritimlere, maddenin başka hallerine ulaşır.

V. Maddenin Hafızası

1915 dolaylarında Rudolf Laban'a göre, tıpkı aktör ya da pandomim sanatçısı gibi dansçının da ilk işi bir "hissetme görgüsü"[46] geliştirmekti, fakat

43 Bu olguyu ilk kez gözlemlemiş olan İngiliz botanikçi Robert Brown'un (1773-1859) isminden.

44 Bazı osteopati teorilerinde bu hareket "ilkel solunum" olarak nitelenir. Rahim-içi hayatın üçüncü ayında ortaya çıkar. "Kalan bütün ritim/hareketler bu temel fizyolojik ritme eklenir [...], özellikle akciğer solunumu hareketi." Bkz. Odile Rouquet, *De la tête aux pieds*, Paris, Ed. Recherche en mouvement, 1991, s. 15 ve 90.

45 Bonnie Bainbridge Cohen "Body-Mind Centering" denen bedensel yöntemi yaratmıştır. Bkz. *Sentir, ressentir, agir: l'anatomie expérimentale du Body-Mind Centering*, Fransızcaya çev. Madie Boucon, Bruxelles, Contredanse, 2002 [İngilizce ilk baskı 1993]. Eser Bonnie Bainbridge Cohen'in 1980-1992 yılları arasında kaleme aldığı metinlerden bir derlemedir.

46 Isabelle Launay, *A la recherche d'une danse moderne...*, *a.g.e.*, s. 86. O da bu terimi Rolf Tiedemann'dan almıştır.

her ne kadar meselenin bu yönü temel olsa da sadece "hayattaki biyolojik etkenlere"[47] bağlı değildi. Dansçı algıları keskinleştikçe modern hayatın ritmik med-cezirleriyle, titreşimleriyle ilişkiye geçmeliydi. Asansörden kaydırağa, filmden fonografa ve sanayi çağına ait bütün teknolojiler yepyeni algısal tecrübelere zemin hazırlıyordu.[48] Mekân-zamanda kesintiler, duraklamalar, hızlanmalar anlamda yeni koordinasyon yöntemlerinin, yeni davranış modellerinin gelişmesini sağlıyordu. Ne var ki modern hayata özgü bu "seğirmeli düzenin" Laban'a göre bir tehlikesi vardı, o da hafızayı ele geçirmesi, tecrübe birikimine engel olmasıydı. Bu da duyusal ve duygusal hayatın yoksullaşmasına, dünyayla ilişki kurma yeteneğimizin giderek gerilemesine yol açıyordu.

Laban modern insanın bedensel boyutuna önce bir *palimpsest*, üzerindeki yazı katmanlarının silindiği halde hâlâ görülebildiği bir parşömen gibi yaklaştı. Maddenin evriminin baştan sona bedende şifrelenmiş olarak mevcut bulunduğunu, birtakım kalıntıların ve titreşimlerin uyandırılmasıyla buna ulaşılabileceğini düşünüyordu. Laban'ın bakış açısında evrimci teoriler ile[49] ezoterizm iç içe geçmiş durumdaydı. Titreşim teması bu görüşü "titreşim her tür madde formunun yaratıcısıdır"[50] diyen teosofizme yaklaştırıyordu. Temelinde titreşim olan hareket kabiliyeti Laban'a göre "istemsiz hafızayı" uyandırmak için en iyi yoldu. Dansçı, aktör ve pandomim sanatçısıyla çok çeşitli olgular arasında bağlantı kuran buydu. Avusturya-Macaristan kökenli bu teorisyen geliştirdiği doğaçlama sanatıyla Alman ve Amerikan modern dansının gelişmesine damgasını vurmuştur. Laban unutmayı (sonradan öğrenilmiş bilgileri ya da refleksleri) yaratıcılığın da hatırlamanın da olmazsa olmaz şartı sayan bir doğaçlama tekniği geliştirmişti. Bu yöntemde amaç bedenin alışkanlıklarını bozarak belli bir algı seviyesine ulaşmaktı. Bununla Doğu tekniklerinin hedeflediği bilinç seviyesi arasında birtakım benzerlikleri yok değildi. Laban'a göre kişi doğaçlamayla tıpkı zen okçuları ya da nô oyuncuları gibi bir "varken-yokluk" hali geliştirebilir, bu mertebede en hafif duyusal dalgalara bile açık hale gelerek bütün varlığıyla, anında tepki gösterebilirdi. Sonuna kadar gidildiğinde doğaçlama propriyosepsiyon bozukluğuna, bir sarhoşluğa yol açar, uyuşmuş sinir düzenekleri uyandırılarak nirengi noktaları anlamsız kılınabilirdi. 1960'ların başında Anna Halprin'in geliştirdiği, Amerikalı postmodern dansçılar arasında bütün bir kuşağı etkileyen doğaçlama tekniklerinde de hedef benzerdir. Laban'ın düşündüğü hatırlama

47 Rudolf Laban, alıntılayan Isabelle Launay, *a.g.e.*, s. 91.

48 Hillel Schwartz'ın değerlendirmesine bkz. "Torque: the new kinaesthetics of the twentieth century", *a.g.m.*

49 Darwinizm'in 19. yüzyıl sonundan itibaren dansçıların ve oyuncuların savunduğu ifade biçimleriyle ilgili teorilerde çok büyük bir nüfuzu vardır. Etkisi Genevieve Stebbins'de bile hissedilir. Kendini Charles Darwin'in Amerika'daki "buldogu" olarak tanıtan hümanist vaiz Robert Green Ingersoll'un "pagan felsefesinden" son derece etkilenmiş olan Isadora Duncan da bunu sahiplenir. Natüralist Ernst Haeckel'in Darwin'i serbest bir yorumla uyarladığı monist (tekçi) teorileri Duncan'ı etkilemekle kalmamış, ayrıca "Ascona" hareketinin önderleri üzerinde de belirleyici olmuştur. Laban'ın 1913'te, hareketi her haliyle incelemeyi amaçlayan okulunu İsviçre Ascona'da, Monte Verità cemaati bünyesinde kurmuştur.

50 Titreşim meselesi ve ezoterik açılımlarının önemi konusunda bkz. Inge Basman, "Mouvement, espace et rythme dans l'imaginaire communautaire moderne en Allemagne", Claire Roussiet (ed.), *Etre ensemble. Figures de la communauté en danse depuis le XX^e siècle*, Pantin, Centre national de la danse, 2003, s. 129-130.

olgusunun kişisel anılarla hiçbir bağı yoktu. Bu teorisyene göre doğaçlama "hayvanın sıçramasını sağlayabilir, bitkilerin gizli dengesini, oluşum halindeki bir kristalin kendine özgü hareketini hissettirebilir"[51] ve aynı zamanda dansçıyı geçmiş kuşakların jest ve hareket bilgisine de kavuştururdu. Sonuç olarak Laban nesneleri "bedensel hafızanın yoğunlaşmış halleri"[52] olarak tahayyül ediyordu. Her bir nesne sadece ona şekil vermiş olan jestlerin izlerini değil, enerji frekansından da bir şeyler taşıyordu. Laban'a göre dans sanatçısının yegâne işi maddenin farklı terkiblerinde saklı olan enerjiyi algılamak ve yorumlamaktı. Bu durumda dans, Rilke'nin şiir için söylediği gibi "şekillerin ve kuvvet tahayyüllerinin kesiştiği noktaya" taşınmış oluyordu.

Bu bakış romantik bir ezoterizme dayandığı gibi aynı zamanda Laban'ın dönemine denk gelen deneysel psikolojinin bazı meselelerini de açığa vuruyordu. O sıralar bedensel hafıza bir tartışma konusuydu. Laban araştırmalarını büyük bir hızla sürdürürken 1912'de Théodule Ribot çalışmalarında birtakım varsayımlar ortaya atmıştı. Bu araştırmacıya göre "motor olgular belli bir düzene, sağlam bir kalıba girmeye diğer olgulardan daha meyillidir". Dolayısıyla "bilinç hallerinden, algılardan, duygulardan geriye kalan bunların 'kinestezik kısmı', 'motor düzeydeki temsilleridir'". Yazar bilinç hallerini "temellerindeki motor altyapının meydana getirdiğini" savunuyordu.[53] Dolayısıyla Laban'ın ulaşmaya çalıştığı istemsiz hafıza hem sinirsel hem psişik bir olguydu. Dansçı birtakım hareketlerin, ritimlerin üzerindeki toprağı attıkça ister istemez kaybolmuş bazı bilinç hallerine ulaşacaktı. Maddenin halleri, bedenin halleri, bilincin halleri tek ve aynı dokunun parçalarıydı.

Bununla birlikte Laban'ın en önemli sezgisi bedensel hafızayla yerçekimi kanunları arasındaki ilişkiyi sorgulaması olmuştur. Dansçının hafızayla özel bir bağ geliştirmesinin sebebi bedenini taşımasıdır – en temel tarifiyle dans bedenin ağırlığının zaman ve mekân içinde bir yerden bir yere nakledilmesi değil midir? Laban 1920'lerden itibaren bedenin ağırlığı ve taşınması meselesini harekete bakışının merkezine taşıdı. Ağırlıkla ilişkisini yönetme –başka bir deyişle ayakta durma ve duruşunu yerçekimi kanununa uydurma– biçimi kişiden kişiye alabildiğine değişiyordu. Bu hem mekanik kurallarla, hem bireyin psikolojik birikimiyle, içinde bulunduğu dönem ve kültürle ilişkiliydi. Laban'a göre dikey duruşun, dolayısıyla yerçekimiyle ilişkimizin karmaşık idaresi hareketin dinamik niteliklerini belirleyen "(bilinçli ya da bilinçsiz) içimizdeki bir yönelime"[54] göre şekilleniyordu. Hareketlerin temposunu belirleyen ağırlığı taşırken başvurduğumuz farklı yöntemler, dahası farklı tarzlarımızdı.[55] Her

51 Isabelle Launay, *A la recherche d'une danse moderne...*, *a.g.e.*, s. 157.

52 *A.g.e.*, s. 90.

53 Bkz. Arnauld Pierre, "La musique des gestes...", *a.g.e.*, s. 88 ve 100. Théodule Ribot'nun alıntılarının alındığı kaynak: "Les mouvements et l'activité inconsciente", *Revue philosophique*, cilt LXXIV, Temmuz-Aralık 1912, yeni basım, Paris, Cariscript, 1991, s. 19 ve 41.

54 Hareket dinamiklerini idare etmeye yarayan bu yöntem ilk başta "ökinetik" diye anılırken 1940'lardan itibaren Laban tarafından *"effort"* (çaba) olarak kavramlaştırılmış, bu kavram Laban'ın İngiltere'deki, daha sonra Amerika'daki öğrencileri tarafından 1950'lerde geliştirilen *effort-shape* kuramının altyapısı olmuştur.

55 Laban işte buna dayanarak "Doğulunun ağır [...] dansındaki, İspanyolun ateşli dansındaki, Anglo-Saksonların ölçülü, halka şeklinde icra edilen dansındaki" ağırlık seçimlerini kıyaslayabiliyordu. Bunların her birini "verili toplumsal grupların zihniyetinin ifadesi olacak şekilde seçilmiş ve işlenmiş *eforların* tezahürleri" olarak görüyordu. Başka bir deyişle ağırlıkla ilgili tavır Laban için antropolojik tahliller için bir kıstas, aynı zamanda yaratı-

bireyin çocukluğundan itibaren hareketleri kinematik olarak nasıl yorumlayacağını belirleyen, yani "bedensel imzasını" yaratan bunlardı. Bir medeniyetin maddi dışavurumları (mimarisi, yarattığı nesneler, teknolojiler) ağırlıkla ilgili tercihlerini ortaya koymakla kalmaz, aynı zamanda belli bir dönemin ayırt edici beden temsillerini de katmanlar halinde gözler önüne sererdi.

Dans ağırlığı kullandığı için bedenin geçmişteki hallerini hayata döndürmekte güçlü bir araçtı. Dans esasen asal bir hafızayı harekete geçiriyordu. Bugün bunun "sinir ağlarıyla değil, bedenin basıncını ayarlayan dokuların plastik şekillenişiyle"[56] bağlantılı olduğunu biliyoruz. Kaslar, organlar gibi bedenin bütün yapılarını saran ve bağlayan ince bir zar olan bağdoku her tür bilincin ötesinde bir "hafızaya sahipti". Bağdokuları kelimenin tam manasıyla her bir bireyin dik durmayı öğrenene kadar atlattığı badireler şekillendirir, yaşanan zorlukların bedendeki kayıt defteri olan bağdokular da bireylerin duruş özelliklerini belirlerdi.[57] Nitekim 1940'larda Henri Wallon fizyobiyoloji alanında bebeklerin çevreleriyle ilk ilişkiyi denge kaslarının kasılmasıyla kurduklarını kanıtladı.[58] Bu teori 1960'larda "kasılma diyaloğu"[59] kavramını yarattı. Kasılmalardan ve gevşemelerden oluşan, belli bir ilişkiye dayalı bu dil daha ilk andan itibaren duygularla renklendiriliyor, böylece denge kasları geliştikçe kademeli olarak dikey duruşa geçme olgusuyla bireyin psikolojik geçmişi ayrılmaz bir bütün haline geliyordu. Duygusal durumda bir değişiklik olmazsa bedendeki kasların kasılma seviyesi de değişmezdi, ya da tam tersi. Bununla birlikte denge kasları bütün hareket imkânlarını, başka bir deyişle ağırlığı nakletme yollarını kendinde barındırırken bağdoku beden yapısının bir bütün olarak yer değiştirmesini sağlıyordu.

Ağırlık, duygu ve hareket iç içe geçmekle kalmıyor, en ufak bir harekette birey işlevsel bir bütün olarak işe katılıyordu. Bu ise varlığın karakterinin de ağırlıktan etkilenmesi demekti. Rudolf Laban bu çerçevede maddenin hallerinin hem dağınık, hem bir bütün olarak hatırlanabileceğini hayal etmekle yetinmemişti. Bu aynı zamanda bireyde derin bir değişime yol açabilirdi. Dansçılar bedenin maddesine gömülüp hayal gücünü devreye sokarak algısal düzeneklerine yeni bir şekil vermekteydiler. Laban'a göre dans kesinlikle bir dışavurum şekli olamazdı. "Hareket" "duyguyla" ayrılmaz bir bütün olduğuna göre duygunun ifadesi olması mümkün müydü? Dans hiçbir iç psikolojinin ifadesi değildi. Dans temel olarak Laban'ın ifadesiyle varlığın kendi maddesini hiç durmadan yeniden keşfetmesini sağlayan "sarf edilen gücün şiiriydi".[60]

lacak eser için bir malzeme haline gelmişti. Bkz. Rudolf Laban, *La Maitrise du mouvement*, Fransızcaya çev. Jacqueline Challet-Haas ve Marion Bastien, Arles, Actes Sud, 1994, s. 40 [İngilizce ilk baskı 1950].

56 Bkz. Hubert Godard, "Le déséquilibre fondateur" [Laurence Louppe ile söyleşi], *Art press*, seri dışı n. 13, *20 ans, l'histoire continue*, 1993, s. 140.

57 Bkz. R. Louis Schultz ve Rosemary Feitis, *The Endless Web. Fascial Anatomy and Physical Reality*, Berkeley, North Atlantic Books, 1996. Bağdoku kavramı 1930'ların sonunda Ida Rolf tarafından geliştirilmişti. Rolf fasyaların (bağ, ak doku) esnekliğine ve bedenin yapısal temelini oluşturdukları fikrine dayalı "Rolfing" yönteminin yaratıcısıdır.

58 Henri Wallon, *Les Origines du caractère chez l'enfant*, Paris, PUF, 1970 [Birinci baskı 1945]. Tonik kaslar duruşu şekillendiren, daha ziyade refleks özelliğiyle çalışan omurga kaslarıdır.

59 Kavramı geliştirenler arasında en önde gelen isim nöropsikiyatr Julian de Ajuriaguerra'dır. Bkz. Michel Bernard, *Le Corps*, Paris, Ed. du Seuil, 1995, s. 54-71.

60 Alıntılayan Isabelle Launay, *A la recherche d'une danse moderne...*, *a.g.e.*, s. 114.

VI. "Hareketi Keşfetmenin Önündeki Yegâne Engel Hayal Gücüdür" (Merce Cunningham)

Algısal araçların özü itibariyle şekillendirilebilir olduğuna Merce Cunningham daha baştan inanmıştı. Bununla birlikte mutat işleyişlerinin dışına çıkmama eğiliminde oldukları da tartışmasız bir gerçekti. Bu Amerikalı dansçı "otomatizm" modasının kültür iklimine damgasını vurduğu yıllarda yetişmiştir. Yüzyılın başında özgürleşme hareketinin bir parçası olarak ele alınan istemsiz davranışlar 1940'larda bilinçaltı mitolojisini besleyen bir klişeye dönüşmüştü.[61] En azından Merce Cunningham ile ortağı besteci John Cage gerçeküstücülerin otomatik yazma ya da resim yapma çalışmalarını, hatta bunların soyut dışavurumculuktaki resimle ilgili uzantılarını böyle algılıyorlardı. Başka bir deyişle Cage ve Cunningham'a göre "içgüdüsel tercihlerine" teslim olan birey zaten bildiklerinden başka bir şey üretemezdi, zira "doğallığı", hatta bilinçaltını kültür şekillendirirdi. Bu koreografa göre hareket imkânlarını sınırlayan şey gerçek anatomik yapıdan ziyade belli bir devir ve çerçevede yapılabilir sayılanlar, dolayısıyla bedenin "doğallığı" hakkındaki tahayyüllerdi. Cunningham hareketin öncelikle bir algı meselesi olduğunu sezmişti: Yeni kinetik olanaklar keşfetmek için öncelikle algısal çerçeveyi alt üst etmek gerekiyordu.

Rudolf Laban ve izindeki Alman modern dansçılar kinestezik bir sarhoşlukla algısal çerçeveyi dağıtmaya çalışırken[62] Cunningham bambaşka bir stratejide karar kılarak tesadüflere, şansa dayalı uygulamalara yöneldi. Gerçeküstücüler bunu ondan önce denemişti, fakat Cunningham onların kişinin bilinçaltı arzularını ortaya çıkarmaya yönelik "nesnel tesadüf" kavramına hiç itibar etmedi. Amerikalı koreograf şans unsurunu tarafsızlığından dolayı benimsediği bir aşama, bir araç olarak görüyordu. Cunningham sözgelimi piyango yöntemiyle "bedenin hareketi hangi içgüdüsel yöntemle oranladığını"[63] çözmeye çalışıyordu. Bir bakıma "bedensel imzayı" sınayarak hareketleri bilinçaltı seçimlerden ileri gelen her zamanki eğilimlerinden uzaklaştırmaya çalışıyordu. Bugün nörobilim Cunningham'ın bu sezgisinde haklı olduğunu kanıtlamıştır. Merkezi sinir sistemi teorik olarak bedenin "geometrik özellikleriyle uyumlu, sonsuz sayıda hareket stratejisinin çok küçük bir bölümünü" kullanmaktadır. Belirli bir hareketi gerçekleştirmek için her birey "birtakım hareket birimlerinin büyük bir başarıyla özgünleştirilmiş bir tertibinde" karar kılar. Koordinasyonda hep aynı adımlar izlenir, sinir sistemi "serbestlik derecelerinin sayısını çalışır, bu da karmaşık yapıların kontrolünü kolaylaştırır".[64] Cunningham algılama döngüsünü bozmak için şans oyunlarına başvuruyordu. Amaç sinir sistemini dipteki "serbestlik derecelerinden" faydalanmaya iterek fark edilmeyen hareket olanaklarını devreye sokmaktı.

61 Merce Cunningham profesyonel dansa ilk olarak Carl Gustav Jung'un kolektif bilinçaltı kuramlarından etkilenmiş olan koreograf Martha Graham'la adım attı. O dönemde pek çok Amerikalı sanatçı gerçeküstücüler üzerinden gerek Jung'un, gerek Freud'un kuramlarından etkilenmişti.

62 Doğaçlama, Amerika'ya 1930'ların başında, Mary Wigman'ın bir öğrencisi olan Alman dansçı ve koreograf Hanya Holm tarafından getirilmiştir.

63 Merce Cunningham, "Piéger l'inédit: de Lifeforms à Character Studio", Annie Suquet ile söyleşi, *Nouvelles de danse*, S. 40-41, sonbahar-kış 1999, s. 108.

64 Francis G. Lestienne ve Victor S. Garfunkel, "Réflexions sur le concept de représentation interne", Jean Luc Petit (ed.), *Les Neurosciences et la Philosophie de l'action, a.g.e.*, s. 182.

Egzersiz büyük ciddiyet istiyordu. 1953'te düzenlediği bir solo dansta bedenin her bir parçası –kafa, gövde, kollar, eller, bacaklar, ayaklar...– için önceden tasarlanmış hareket cümlelerinin ya da birimlerinin sıralamasını zar atarak belirliyordu... Tesadüf unsurundan ileri gelen kopuklukları, karmaşayı kontrol altına almak o kadar zordu ki bu birkaç dakikalık solo dans için haftalarca çalışması gerekiyordu. Fakat koreografın anlattığına göre bu sınavın sonunda "sinirsel koordinasyon sistemini sil baştan düzenlemiş"[65] oluyordu. Hayal bile edilemeyecek bağlantılar ve dinamik geçişler kullanıma girmiş durumdaydı.

Koreografiler çoğaldıkça Cunningham kelimenin tam manasıyla algılarını inzivaya çekerek[66] duygularını gafil avlamaya, böylece bedenin yapısının ve sahip olduğu hareket olanaklarının incelenmemiş yönlerini ortaya çıkarmaya çalışacaktı. Sinir sistemi hiç durmadan yeniden şekillendirilebildiğine göre bu olanaklar da teorik olarak sonsuz sayılmalıydı. Sanatçı dansın "bedenin yanı sıra zihni de esnekleştirdiğini"[67] defalarca dile getirmiştir. 1991'den beri Cunningham koreografilerini hareketi üç boyutlu olarak gösteren bir bilgisayar programıyla yapıyor ve bu da akla gelebilecek çeşitlemeleri giderek daha da karmaşık hale getiriyor. Bununla birlikte Cunningham on yıl önce çok zor öğrenilen pek çok geçişe dansçılarının bugün kolaylıkla vakıf olduğunu belirtiyor. Bunun yanı sıra "hareket olanaklarının sınırsız"[68] olduğuna da daha çok inanıyor. Cunningham'ın koreografileri giderek giriftleşiyorsa da temelde çok net propriyoseptif tercihler olduğu için şiirsel anlamda bir tutarlılık söz konusudur. Kompozisyonun kalabalığına karşılık hiç eksik olmayan dikey eksen ve ağırlıklı olarak eklemlerin çalıştırılması,[69] uzaktan bakıldığında bir berraklık hissi vermektedir. Ağırlığı kabullenme, organik kaynaklı bir duygulanım kesinlikle söz konusu değildir. Cunningham'ın yarattığı çok yüzlü, ışıltılı beden firar noktaları uzaya uzanan, bedeni bedenlerin çok ötesine taşıyan duyarlı bir yapıdır.

VII. "Ağırlıkların Diyaloğu" Olarak Dans

Cunningham'ın anlayışında dansçı hareketinin ağırlık merkezini sürekli kontrol eder, bu da olaya hâkim olduğu, kendi kendine yetebildiği duygusunu uyandırır. 1960'ların başında Cunningham'ın grubuna mensup olan Steve Paxton yaklaşık on yıl sonra, en uç noktaya tırmandırılan bu "yerçekiminden bağımsız olma" olgusuna tepki olarak partnerler arasında ağırlık alışverişine dayalı bir dans türü geliştirmiştir: "ağırlığı paylaşmaya" dayalı bir dans. Yaratıcısının bir "algılama şekli" olarak tarif ettiği, "kontakt doğaçlama –doğaçlama temas" ya da "kontakt dans –temas dansı–" olarak adlandırılan bu

65 Bkz. *Le Danseur et la Danse*, Merce Cunningham'la Jacqueline Leschaeve'nin söyleşileri, Paris, Belfond, 1980, s. 83.

66 "İnzivaya çekilen" anlamına gelen "ascèse" kelimesi Yunanca "egzersiz yapmak" anlamındaki *askein*'den gelir.

67 Merce Cunningham, alıntılayan Carolyn Brown; James Klosty (ed.), *Merce Cunningham*, New York, Dutton, 1975, s. 22.

68 *A.g.e.*, David Vaughan, *Merce Cunningham, un demi-siècle de danse*, Paris, Ed. Plume, 1997, s. 60.

69 Omurga Cunningham'ın dansındaki düzenleyici ana eksendir. Bkz. Merce Cunningham, "La fonction d'une technique pour la danse" (1951), David Vaughan, *Merce Cunningham...*, *a.g.e.*, s. 60 vd.

teknikte dokunma duyusu temeldir. Beş geleneksel duyu arasından bir tek dokunma duyusu anında karşılık görür: Dokunulmadan dokunamayız. Temas dansı için en az iki kişi gerekirse de bir üst sınır yoktur. Eller hariç bedenin bütün yüzeyleriyle partnere dokunulabileceği gibi dansçı kendi ağırlığından kurtulmak ya da diğerinin ağırlığını üstlenmek için bu yüzeylerden destek de alabilir. Bu şekilde başlayan "ağırlıklar arası diyalogda" "dokunmanın özü gereği [...] doğan etkileşimle iki kişi adeta sohbet eder gibi doğaçlamaya başlar".[70] "Hareket halindeki kitleler arasındaki alışverişten" farklı baskılar, itici güçler doğar, bunlar da ritimleri, vurguları, hareket dinamiklerini şekillendirir. Ortaya çıkan karmaşık, anlık figürleri önceden tasarlamak olanaksızdır, çünkü eylemin içinde doğarlar, Paxton'un "anlık kompozisyon" kavramı da buna dayanır. Alışılmadık bir çekim girdabına yakalanmış olan temas dansçısı buna uyum sağlamak için yeni yöntemler geliştirmek durumundadır.

Dengeyi kaybetmeyi, düşmeyi kabullenmek bu dansın temelidir. Hareketlerin ağırlık merkezi sürekli yer değiştirirken dansçı boşlukta dikey duruşun ancak bir an görünüp kaybolduğu kompozisyonlara girer. Bu hızlı yönsüzlük durumlarında uyanık haldeki bilinç kendinden geçer, refleks davranışlar nöbeti devralır. Paxton'un temas dansındaki en büyük emellerinden biri hayata tutunma mekanizmalarına bağlı refleks işleyişi kuvvetlendirmektir. Düşüşü kontrol altına almak –büzülmek yerine bedeni yayarak şoku yatay olarak karşılayıp dağıtmayı öğrenmek– bu anlamda temas dansının temel egzersizlerinden biridir.[71] "Refleksin başladığı kritik anlarda bilinci açık tutmaya çalışmayı",[72] başka bir deyişle korku refleksini dağıtmayı başarabilirse Paxton'a göre bireyin davranış biçimi bir bütün olarak yeniden şekillenecek, yepyeni imkânlarla zenginleşecektir. Bilinç yabancı unsurların ortaya çıkışını engellemek yerine "sessizce seyreden" bir tanık olmayı öğrenecek, bu da öğrenme kabiliyetini kat be kat artıracaktır. Temas dansı hareketin doğuşunu belirleyen bilinçli ve bilinçsiz tertibatlar arasında yeni ittifaklar, yeni alışverişler peşindedir.

Yukarıda açıkladığımız üzere ağırlığın harekete geçirilmesi olgusu bireyin duygusal dokusundan ayrılamaz, zira denge kaslarının refleksleri duygusal durumdaki değişimlere tekabül eder, bunun tersi de doğrudur. Dolayısıyla temas dansındaki seçimler sebepsiz değildir. Bunlar ötekiyle ilişkiye şiirsel olduğu kadar siyasi bir yorum da getirir. Dokunma işte bundan dolayı "devrimci bir duyu"[73] olarak adlandırılabilir. Temas dansı çağımızda, Amerika'da bir karşıkültürün yeşerdiği bir dönemde gelişmiştir. 1960-1970'li yıllarda Amerika'da, dansın diğer ifade biçimleri gibi temas dansının da itici gücü demokrasi özlemidir.[74] Son derece ilkel, kültürel olarak değersiz sayılan dokunma duyusu[75] temas dansında "insanlar arasındaki mesafenin

70 Steve Paxton, aktaran *Mouvement*, S. 2, Güz 1998, s. 31.

71 Paxton'un temas dansının ilk adımı olan düşüş üzerine bütün çalışmalarında aikido egzersizlerinden esinlenmiştir.

72 Steve Paxton, "Esquisse de techniques intérieures", *Nouvelles de danse*, S. 38-39, Bahar-Yaz 1999, s. 108.

73 Bkz. Karen Nelson, "La révolution par le toucher: donner la danse", *Nouvelles de danse*, *a.g.e.*, s. 123.

74 Bunu Simone Forti, Yvonne Rainer, Trisha Brown'un çalışmalarında ve daha genel anlamda New York'ta, bütün Judson Church hareketinde görürüz.

75 Dokunma organları ceninin olgunlaşması sırasında çok erken gelişenlerdendir. Doğumdan

mekânsal ve toplumsal dayanaklarının yeniden düzenlenmesinin"[76] temel dayanağıdır. Partnerlerin sırayla ötekine destek verip destek gördükleri temas dansı rollerin sürekli değiştirilmesi üzerine kurulu olduğundan bu eşitlikçi bir dağıtımdır. Dansçı Karen Nelson'un yorumuyla kas yapısı esner, bedendeki dokular bile gevşer, insan diğerine kucak açmayı ve kucaklanmayı öğrenir.[77] Temas dansçısının bedeni varlıklar ve nesneler üzerinde tahakküm kurmayı reddetmenin timsalidir ve bu tutum büyük oranda modern dansın simgesi sayılabilir.[78]

Temas dansı 1960'ların özgürlükçü ütopyalarını gür bir sesle dile getirdiği gibi beden adabında büyük bir dönüşüme yol açmıştır. Temas dansı 20. yüzyılda algılar sahasını tepeden tırnağa yeniden arşınlayan dans türlerinden biridir. Dokunmaya dayalı bu dansta bedenin en büyük organı olan deri, satıhla hiçbir ilgisi olmayan aşırı bir hassasiyet geliştirir. Bizi saran deri zarfın altındaki algılayıcılar beyni ağırlık, kitle, baskı ve harcanan gücün durumu hakkında bilgilendirdiği gibi gerektiğinde görme duygusuna bir alternatif de oluşturabilir.[79] Görsel dayanakların kerteriz alınamayacak kadar hızla yer değiştirdiği temas dansındaki alışverişlerde kısmen olan da budur. *Temas edenin* hareketlerine temel olarak "ağırlığın dokunuşuyla" uyanan, dokunmaya dayalı bilgiler yön verir. 20. yüzyılda başka hiçbir dans türü gözün kültürel üstünlüğüne bu kadar ağır bir darbe indirmemiştir. Bununla birlikte kıpırdayan şekillerle dolu yatay bir düzlemi tarayan panoramik bakış temel olarak kalmıştır. Temas dansı bu görme biçiminin kapsadığı alanı genleştirir. *Temas edenlerin* tarifiyle bu genişleme "küre şeklinde" bir boşlukta bulunma hissi verir.[80] Kinestezik mesajlardan daha hızlı algılanan işitsel mesajlar da[81] yeni bir şekil alır. Doğaçlama sırasında genellikle karşı tarafı kuvvetle itmeye dayalı temaslarda bu mesajlar sayesinde büyük bir isabetle uzay-zamanda

sonra dokunma duyusu ilk uyanan duyulardan biridir. Steve Paxton'un dokunmanın önemi ve kültürel rolü hakkındaki fikirleri Ashley Montagu'nun 1971'de yayımlanmış olan şu kitabından büyük izler taşır: *Touching, The Human Significance of the Skin*, New York, Columbia University Press.

76 Karen Nelson, "La révolution par le toucher...", *a.g.e.*

77 *A.g.e.*

78 Bu tutumun esaslı bir tahlili için bkz. Laurence Louppe, *Poétique de la danse contemporaine*, Bruxelles, Contredanse, 1997.

79 Bkz. Alain Berthoz, "Voir avec sa peau", *Le Sens du mouvement, a.g.e.*, s. 93-96. Bu bölümde nörofizyoloji titreşimlerin "dokunulur imgeler" imgeler yaratmak ya da "körlerde görme duygusunu ikame etmek" için kullanılmasına dair örnekler sergiliyor: "Dokunulabilir imgelerin tetiklediği algının görsel algıyla tamamen aynı özelliklere sahip olması dikkate değer bir durumdu" (s. 94). Başka bir deyişle görsel ve dokunsal bilgiler arasında geçişler mümkündü, zira Berthoz'un iddiasına göre bunlar beyinde aynı merkeze ulaşıyordu. Ne var ki yine Berthoz'a göre ve yine yakın geçmişte kabul edilenin aksine "dokunsal algılayıcıların beyindeki karşılıklarının" yeri sabit değildi: tam tersine esnektiler ve bir kaza olduğunda düzenleri değişebiliyordu (*a.g.e.*, s. 37). Buna dayanarak temas dansının duyuları gerçek anlamda yeniden düzenlediği, en başta dokunsal algılayıcıları bedenin normalde hiç uyarılmadığı bölgelerinde harekete geçirdiği söylenebilir.

80 Bu ifade klasik tiyatro düzeneklerinin tamamen "sınırlardan arınmış" olan bu tür bir dansı sergilemek için en ufak bir kabiliyeti olmadığını gösteriyor. Doğaçlama temas buluşmasının seyircisi dansçıların etrafında herhangi bir yerde durabilir. Ötekilerden daha iyi bir görüş açısı yoktur, sahne alanında herhangi bir merkez kalmamıştır.

81 İşitsel mesajlar "kol ve bacaklarımızın göreli pozisyonunu algılamamıza göre saniyenin dört binde biri oranında daha hızlıdır" diye belirtir Steve Paxton kaynak belirtmeden ("L'art des sens", *Mouvement, a.g.e.*, s. 29).

yer tayin edilebilir, hız, mesafe ayarlanır, tepkilerde eşgüdüm sağlanır. Temas dansı nihayetinde "zaman duygusunu" keskinleştirir. "Düşüncelerimizi ne hızla algılıyoruz?" diye sorar Paxton.[82]

VIII. Algısal Kurgular

Koreografi alanında etkisi bugün hâlâ hissedilen doğaçlama temas çağdaş dansın pek çok meselesini kendinde birleştirir, aynı zamanda da bir sınır çizgisi tayin eder. Biçim ve yapı bu dansta eskiye göre tamamen farklı bir tarzda süreçle ilişkilendirilmiştir. Doğaçlama temas hareketin doğuşunu gözler önüne serer: Zihinlerdeki bütün tahayyüllerin ötesinde gösteri, yaşanan tecrübenin kendisidir. Temas dansı bu bakımdan koreografi yazma kavramına bir sınır getirse de aynı zamanda farklı çehrelerle 20. yüzyıl dansının temellerini atan ve her anını etkileyen, bireyin yeni duyusal kaynaklar geliştirme özleminin en saf hali gibi de görülebilir. Refleks davranışlar hakkındaki araştırmalar ve tartışmalar, propriosepsiyon üzerine heyecan verici çalışmalar doğaçlama pratiklerinde en yüksek noktaya ulaşmıştır. Bu pratikler çağdaş dansın pek çok tekniği tecrübe edip seçtiği bir pota görevi görmüştür.

Yirminci yüzyılda dans hisseden ve düşünen bir madde olarak bedeni araştırırken bilinçle bilinçaltı, kendi ve öteki, iç ve dış arasındaki sınırları sürekli yeniden çizmiş ve belirsizleştirmiştir. Bunun yanı sıra çağdaş öznenin yeniden tanımlanmasında da büyük pay sahibidir. Yüzyıl ilerledikçe dans eden bedeni kimliğin bir şekle kavuştuğu kapalı bir teşekkül olarak görmek zorlaşmış, bu bağlamda dans "beden" kavramının aşınmasında da etkili olmuştur. Öteden beri beden psikolojik bir iç dünyayı dışa vuran, yavaş yavaş yıpranan bir araç olarak görülürken dans duyguyla hareketin birbirinden ayrılamayacağını keşfetmiştir. Çağdaş dansçı onu ruhsal süreçlerin işlediği bir araziye dönüştüren bedensel bir zarfın içinde ikamete mecbur değildir; dünyadaki fiziksel varlığını "kendiyle ve dünyayla çok yönlü ilişkiler kurduğu bir coğrafya,"[83] duyuları birbirine bağlayan, yoğunlaşma noktalarını gözler önüne seren hareketli bir şebeke olarak tecrübe eder. Algı dünyasının organizasyonu bu hareketli, fiziksel olduğu kadar da hayali coğrafyanın tehlikelerini de belirler. Yüzyıl boyunca dansın yarattığı birbirinden son derece farklı şiir dünyaları başlı başına algısal kurgular olarak tarif edilebilir. Koreografik düzenlemeler ancak bunların boşluk ve zaman içindeki sınırlarını genişletmiştir.

Dansçının dans ederken kendini keşfettiği, hiç durmadan kendi maddesini ürettiği doğruysa da aynı zamanda bedenin seyircisi üzerinde de çalışır. "Görsel bilgi gözlemcide derhal kinestezik bir his yaratır (kendi bedenindeki hareketleri kendi içinde algılar), dansçının bedeniyle yarattığı alandaki değişimler ve yoğunlaşma noktaları seyircinin bedenine akseder" diye değerlendirir kineziyolog Hubert Godard.[84] Dansçının sergilediği algısal kurgu seyirciyi yakalar, dolayısıyla seyircinin beden durumunda birtakım değişimler olur. Bu da yine ağırlıkla ilgilidir. "Bir dans gösterisinde" der Hubert Godard

82 *A.g.e.*, s. 28.
83 Hubert Godard, "Le déséquilibre fondateur", *a.g.e.*, s. 139.
84 *A.g.e.*, "Le geste et sa perception", s. 227.

devamında, "gözlemciyi dansçıdan ayıran safi öznel mesafe tamamen değişebilir (gerçek anlamda hareket ediyor anlamında?), bu da bir tür 'taşınma' hissi verebilir. Dansla –başka bir boyuta– taşınan, kendi ağırlığına inanmaz hale gelen seyirci kısmen ötekinin ağırlığına dönüşür [...]. Kinestezik empati ya da bulaşıcı ağırlık diyebileceğimiz şey budur."[85] Günümüzde nörobilimin "ayna nöronları" gündemine aldığı düşünüldüğünde bu kavramın bedenin algılama şeklini çözmek için ne kadar kullanışlı olduğu daha iyi anlaşılır: Bir hareketi yaptığımızda ya da harekete baktığımızda beynimizde aşağı yukarı aynı yapılar uyarılmaktadır.[86] Sonuç olarak bir hareketi hayal etmekle aynı harekete hazırlanmanın sinir sistemi üzerindeki etkisi benzerdir. Çağdaş dansla yolu kesişen, hatta çoğunlukla gelişiminde pay sahibi olan çeşitli fiziksel yöntemlerde, hareketin zihindeki yansımasının nöromüsküler döngüleri başlatıp yeniden düzenlemekte ne kadar etkili olduğu uzun süredir dikkate alınmaktadır.[87]

Eylemin zihinsel yönüyle ilgili maksat ve tasarı şimdi dansın maddesiyle birleşmiş durumda. 1999'dan beri Myriam Gourfink düşüncenin bedenin içinde izlediği güzergâhın koreografisini yapıyor. Bu Fransız dansçı Laban'ın hareket analizindeki kategorileri (ağırlık, istikamet vb.) kullanan bir bilgisayar programıyla yaptığı koreografinin farklı bölümlerinde düşüncenin hangi yolları izlediğini, yoğunlaşan düşüncenin bedenin içindeki yolculuğunu gözler önüne seriyor. "Dikkati başparmağın tırnağına odaklamak, koldan geçen bir güzergâh keşfetmek, başın üzerindeki bir noktaya ulaşmak için hareketlenmek, etin içinde, kelimenin gerçek anlamında basen bölgesinde ilerlemek ve [...] geri gelmek için bir yol bulmak, tavana doğru yükselmek [...]. Düşünce yoğunluğunu farklı yüzeylere ve noktalara nasıl ileteceğini düşünmek; belli bir istikamette ilerlemek için arzu duymanın, yükselmenin, kıpırdanmanın bedene ne büyük imkânlar sunduğunu hissetmek."[88] Eser miktarlar üzerine kurulu bu dans beden ve psikenin dokusundaki mikro düzeydeki değişimleri bile hissettirecek kadar ağır, "milimetrelerle" ilerler. Adeta bilinçaltına ait olan bu dansla yüzleşmeye razı olan seyirci kendini algılarken algılar.

Bazı dansçıların birtakım dijital teknolojilerle duyuları harmanlayarak "post-insan bir "siber-bedeni"[89] ufkumuza taşımaya çalıştığı bir dönemde çağdaş dansta bir başka kesim, araştırmalarını, hiç olmadığı kadar sadece mevcudiyet halinin kaynaklarına dayanarak algıları keskinleştirmeye yoğunlaştırmış

85 *A.g.e.*

86 Bkz. Marc Jeannerod, "The representing brain: neural correlates of motor intention and imagery", *Behav. Brain Sci.*, S. 17, 1994, s. 187-245. Bu konuda ileri sürülen hipotezlerin bugünkü durumu üzerine bir değerlendirme için bkz. Pierre Livet, "Modèles de la motricité et théories de l'action", Jean-Luc Petit (ed.), *Les Neurosciences et la Philosophie de l'action, a.g.e.*, s. 343-348.

87 Bu, özellikle Irene Dowd'un, Lulu Sweigard etkisi taşıyan *ideokinesis*'i ve Moshe Feldenkrais'nin geliştirdiği yöntem için geçerlidir.

88 Mydiam Gourfink, alıntılayan Geisha Fontaine, *Les Danses du temps*, Pantin, Centre national de la danse, 2004, s. 132.

89 Günümüz koreografları arasında bu yolda en ileri giden muhtemelen Avustralyalı Stelarc'tır. Bedenin miadını doldurmuş bir hakikat olduğuna bütün kalbiyle inanan Stelarc özellikle sanat gerçeklik ve protez teknikleriyle kendi bedenini bir "arayüz" haline getirmeye çalışmaktadır. Kas reflekslerini, kalp ve solunum ritmini yükseltip düşürerek "evrimsonrası" görkemli bir bedenin nasıl olacağını araştırmaktadır. Bkz. Stelarc, "Vers le posthumain, du corps esprit au système cybernétique", *Nouvelles de danse*, S. 40-41, *a.g.e.*, s. 80-98.

durumda. Bu bağlamda sessizlik, yavaşlık ve kıpırtısız görünüme sık sık başvuruluyor. Anlaşıldığı kadarıyla Myriam Gourfink, Meg Stuart, Xavier Le Roy, Vera Mantero gibi koreograflar yeni bir kinetik yetiyi gözler önüne sermekten çok seyircinin gerçek bir kurgu mecrası olarak algısının nasıl çalıştığının bilincine varması için gerekli koşulları oluşturmaya çalışmaktalar. Harekete geçirilen duyular öyle ince ve oynak seviyelerdedir ki yeni türdeki bu dansın seyircisinden beklenenler çok büyüktür. Bugünün dansında bir damar hâlâ boşlukta hareket etme duyusunu kendi üzerinde araştırmayı sürdürürken, artık seyirci de kasten, alabildiğine işin içine katılmaktadır.

4

Görselleştirme
Beden ve Görsel Sanatlar

Yves Michaud

Rönesans'tan itibaren insan bedeninin tasvirinde morfoloji esas alınmıştır. Morfoloji ise anatomiye ve 19. yüzyılda, hatta 20. yüzyılın daha da öncesinde sanat okullarında hâlâ icra edilmekte teşrihe dayanır. Bu çerçevede bedenleri resmetmek, boyamak, şekillendirmek onları gerçek anatomileriyle yakalamak ve sonra sahnenin ya da eylemin koşullarının gerektirdiği şekilde giydirmek anlamına gelir.

I. Teknik Tertibatın Ağırlığı

1. Fotoğrafın yarattığı dönüşüm
Fotoğrafın 1840-1860'larda başlattığı bir dizi dönüşüm bugün hâlâ devam etmekte, bedenle ilişkimizi alt üst etmektedir.

Şimdi burada fikir yürütürken hep aklımızda tutmamız gereken ilk nokta: 20. yüzyılın sanatının bize gösterdiği beden, görüntüleme tekniklerinin birbiri ardına görülebilir hale getirdiği kadardır.

Fotoğraf modelleri bir anda, resim atölyelerindeki makara, kayış, çengel gibi düzeneklere gerek kalmadan yakalamayı mümkün kılmış, bu da duruşu daha doğal hale getirmiş, fakat aynı zamanda daha karmaşık kompozisyonlara imkân sağlamıştır.

Fotoğraf aynı zamanda bazı ayrıntıları tek başına yakalamaya da müsaittir – bu da yakın plan gibi müstakil bir alan yaratmıştır. Fotoğraf neredeyse daha ilk baştan an'ı, dolayısıyla hareketi yakalayarak çözmüş, algılanması zor ve anlık şeyleri değerlendirmekte giderek ustalaşmıştır.

Bu açıdan bakıldığında 19. yüzyılın sonunda Cézanne ve Puvis de Chavannes gibi birbirinden çok farklı sanatçıların bile tutumlarına damgasını vurabilmiş olan şekilleri parçalayıp yeni bir düzene sokma işlemi Muybridge ve Marey'in bilimsel ve belgesel fotoğraf üzerine araştırmalarına paraleldir. Kübizmdeki şekil tahrifatını sadece Cézanne'ın görsel ve zihinsel yargılarına

ya da siyahi heykel sanatının keşfine, hatta yüzyıl sonunda dördüncü boyut hakkında dönen tartışmalara bağlamak haksızlık olur. Bütün bunların yanı sıra kronofotografi ve sinemanın doğuşunu da hesaba katmak gerekir. 1907-1912 diliminde, Picasso'nun *Avignon'lu Kızlar*'ından (*Les Demoiselles d'Avignon*) Duchamp'ın *Merdiven İnen Çıplak*'ına (*Nu descendant un escalier*) gelene kadar, kübizmden kübo-fütürizme bütün bu etkenler bir araya gelerek yeni temsil yöntemlerine zemin yaratmıştır: Yeni bir mantıkla dağılan figür hemen arkasından, hareket halindeki şekillerin kesintisiz bir toplamı olarak yeniden toparlanır. Bu da şeylerin kimliği ve daha derin bir seviyede öznenin kendisi meselesinin yeniden sorgulanmasına sebep olmuştur: O zamana kadar bedenlerin özünde ne olduğu temsilin durağanlığında kendini belli ederdi. Artık özün yerini parçalar, tertipler almıştı. Marcel Duchamp 1912'de *Çıplak*'ta kimliği zincirleme ton geçişlerinden ibaret bir beden çizmiştir.

Görsellikteki yenilenme böylece resim sanatının etkisini kaybedip kısa süre sonra da yarış dışı kalmasında belirleyici bir etken olmuştur. 1920'lerden başlayarak Duchamp ve mirasçılarında "retinal", yani sadece görsel algıya hitap eden bir unsurla özdeşleştirilen resim anlayışının yerini sinema ve fotoğrafa dayalı yeni bir unsur almıştır. 20. yüzyılın sonunda bu yeni araçlar hâkimiyeti tamamen ele geçirmiş durumdadır, resim sanatı zaman zaman, eski bir geleneği hatırlatırcasına geri dönülen eski bir usulden ibarettir.

2. Bilgi, keşif, gözlem

Bu yeni gözlem olanaklarının daha başından itibaren sanata hizmet ettiği bir hayalden ibarettir. Bütün teknikler gibi bunlar da önce bilgi ve menfaat için kullanılmış, insan hareketinin bilimsel olarak araştırılarak bir mantığa oturtulmasında ve performansın yükseltilmesinde, ayrıca hastalıkların ve tedavi yöntemlerinin belgelenerek öğrenilmesinde temel bir rol oynamıştır.

Bu yolla beden hakkında edinilen bilgiler iki yönlüdür: Üretime yönelik hareketin (aynı dönemde taylorizm ve fordizmde de buna rastlarız) ve sportif hareketin verimliliği, bir de hastalıklar, belirtileri ve çareleri hakkında öğrenilenler.

Fakat sanat da bu yeni kaynakları zapt ederek iki yönlü bir gelişim imkânına kavuşmuştur.

İlk gelişme fütürizm, konstrüktivizm, bir süre sonra Bauhaus ve bunların totaliter sanat ve tasarımdaki uzantıları (dansçı, akrobat, mekanik insan, emekçi, atlet, mermer insan, saf ırk tiplemesi) gibi birbirinden çok farklı işlerde görülen makineleşmedir.

İkinci gelişme ise hastalık ve sembolik anlamından (savaşın tahribatının, çöküşün simgesi, insanlığın sonunun yaklaştığının simgesi olarak) bağımsız olarak bedendeki izler konusunda görülür.

1910'larda yeni yeni filizlenen bu görsellik anlayışı sonradan bazıları tahmin edilen, bazıları hiç beklenmedik pek çok istikamette giderek gelişmiştir.

Hareketin mekanik olarak çözümlenmesinin bilimsel işlevinin yanında sinemanın derhal kullanıma soktuğu komik bir anlamı da vardır. Özellikle Lloyd, Keaton ve Chaplin'in sessiz filmleri esasen Léger'nin *Ballet mécanique*'i[90],

90 *Ballet mécanique*, 1924. 16 dakikalık kısa metraj, Fernand Léger, Dudley Murphy, Man Ray yapımı.

René Clair'in filmleri,[91] Picabia ve Duchamp'ın işleri ya da Bauhaus dekorları, balet kostüm ve sahne düzenleri gibi konstrüktivist işlerle[92] birlikte anılmalıdır. Bu bakımdan sinemayı plastik sanatlardan ve genel anlamda görsel sanatlardan ayrı tutmak bir hata olur: Sinemada da görsellik aynıdır.

Enstantane fotoğraflı röportajlarla birlikte aynı zamanda, 1920'lerin sonunda Amerikalı fotoğrafçı Weegee'nin ustası olduğu haberler ve kederli ikonlar çağı başlamıştır.[93] Böylece fotojurnalizm ve bulvar gazetesi devrine girilmiş, bunlar sadece gündelik hayatta değil sanatta da büyük bir iz bırakmıştır, gerçeküstücülüğün haberleri kullanmasından sıradanlığın Avrupa'daki çeşitlemeleriyle birlikte *pop art*'ta yeni bir şekil almasına kadar. Sosyalist ve faşist sanatın popülist gerçekçiliğini ve 1960-1970'lerin resmini de tabii unutmamak gerekir.

X ışınları, geniş açılı fotoğraflar, makro fotoğrafçılık da yine aynı hızla sanatın hizmetine girmiştir. Nesneye ya da uzuvlara duyarlı bir kâğıdı dokundurarak görüntü almaya dayalı skadografi gerçekçi bir ressam olan Christian Schad'ın, rayogram ise gerçeküstücü Man Ray'in keşfidir. Tıbbi radyografiyi, cilt, yüz ve ağız hastalıklarını, şekil bozukluklarını tespit amaçlı fotoğraf el kitaplarını 1920'lerde yeni öznelciliği savunan Alman ressamlar, onlardan otuz yıl sonra Francis Bacon, *Potemkin Zırhlısı*'yla Einseinstein gibi pek çok sanatçı da kullanmıştır.[94]

Dış görünüşte fotoğrafın ve sinemanın sunduğu bütün seçenekler kullanılmıştır: Dikkatle hazırlanmış pozlar ve sahneler, yakın planlar, montaj, makyaj ve hile, ya da tam tersine doğal ya da anlık halleriyle yakalanan bedenler – Man Ray, Luis Buñuel, Florence Henri, Ingmar Bergman, Andy Warhol, John Cassavetes, John Coplans, Robert Mapplethorpe, Nan Goldin bu skaladaki farklı tutumlara birkaç örnektir.

Yine dış görünüşle ilgili olarak daha yakın tarihte videonun katkısını da vurgulamak gerekir. Video çok kısa sürede, üstelik amatör çekimlerden güvenlik kamerası görüntülerine ya da biyometrik teşhis sistemlerine kadar her şekliyle çok önemli, hatta devrim niteliğinde yenilikler getirmiştir. Video sıradan siluetleri, görünüşleri, bildik yüzleri, özelliksiz davranışları, kalabalıkların hareketlerini ve aynı zamanda narsisist ya da yıkıcı saiklerle kendi kendini gözlemlemeyi içeren yeni bir gözlem alanı yaratmıştır. Bunun yanı sıra bulanık, yeşilimsi-grimsi, titrek bir görüntü türünü de yaygınlaştırarak görsel dünyamızın bir parçası haline getirmiştir.

İç dünyanın keşfinde de özellikle son yıllarda yine büyük sıçramalar kaydedilmiştir.

Radyografi sayesinde kısmen saydamlaşmış olan bedeni tıbbi olarak mikro düzeyde inceleyebilecek (minyatür sondalarla), ayrıca bedeni istilaya gerek duymadan, tarayıcılar, manyetik görüntüleme yöntemleri, poziton emisyon

91 *Entracte*, René Chair, 1924, Jean Borlin, Picabia, Man Ray, Marcel Duchamp, Marcel Archard, Touchagues'ın katkılarıyla.

92 Özellikle Oskar Schlemmer.

93 Weegee (asıl ismi Arthur H. Fellig) 1899'da doğdu, güncel olayları fotoğraflamaya 1927'de başladı.

94 Bkz. Lawrence Gowing, "La position dans la représentation: réflexions sur Bacon et la figuration du passé et du futur", *Les Cahiers du Musée national d'art moderne*, S. 21, Eylül 1987, s. 79-103.

tomografisiyle görebileceğiz. Bedenin içine yolculuk etmek artık mümkündür. Beyin de dahil organların nasıl işlediğini "görebiliyoruz", her ne kadar bahsettiğimiz bu "gerçek görüntüler" soyut sayısal verilerin belli bir şekilde işlenmesinden (özellikle renklendirilmesinden) ibaret olsa da.

Algısal tekniklerin ağırlıkta olduğu bu ilk aşama içeriklerle ilgili herhangi bir ipucu vermiyorsa da birtakım düzeneklerin temel bir öneme sahip olduğunu ortaya koyuyor: Fotoğraf ve sinema teçhizatları, video aygıtları (kamera ve monitör ikilisi), bedenin içini keşfetmeyi sağlayan cihazlar. Bu tertibatlar bedenin yeni yönlerini ortaya çıkarmaktadır. Güçlüler: Bugüne kadar nadir sayılan bazı görüntülerin yayılmasına sebep olmaktalar (tıbbi, pornografik, cinai, sporla ilgili görüntüler...). Bedenin yeni uzantılarına, protez ya da organlarına dönüşmekteler, toplumsal beden anlamında da bu geçerlidir: İlk başta gazetecinin ya da sinemacının tekelinde olan fotoğraf makinesi ve video kamera önce turistin, nihayet herkesin eline geçmiştir. Bunlar görmek ve görülmek için fazladan birer gözdür. 20. yüzyılın sonunda çember kapanacaktır: Bakanla görülen sürekli birbirini yansıtmaktadır ve istisnasız her şey doğduğu anda bir görüntüye kavuşmaktadır.

Sadece resim üretimine değil, sonunda müzede kendine bir yer bulmuş olan fotoğrafa, deneysel sinemaya, kısaca bütün sinema ürünlerine ve genel olarak 20. yüzyılda görsel sanatlara en geniş çerçeveden baktığımızda çarpıcı olan teknik icatların alabildiğine çoğalmış olması, bedeni ve insanı görüntülemek için mümkün olan bütün düzeneklerin denenmesi ve kullanılmasıdır. İleride göreceğimiz gibi birtakım sabit konu başlıkları vardır elbette, fakat teknik ve bilimsel teçhizatın gelişmesiyle yenilenen görme biçimleri daha baskındır. Duchamp'ın "görgü tanığı" tabir ettiği sanatçılar[95] her tür imkândan faydalanmaktadır.

Bu görüntüleme teknikleri oturup zahmetsiz kullanılabilir hale geldikçe çelişkili olarak saldırganlaşmakta, giderek yayılmaktalar. Bedeni, içi de dahil gerçek ve mecaz anlamda çıplak bırakıyor, en mahrem noktasına kadar takip ediyor, görünmeyen, saklı ya da gizli ne varsa meydana çıkarıyor, teşhir ediyorlar. Gerçeklik geri dönüşsüz olarak ortaya saçılmış, skopofilik güdüye (bakmanın hazzı) teslim edilmiştir. İlk başta sadece "yeni" zannedilen bedene ait bu görüntüler aslında bedenle ilişkimizi değiştirmektedir.

II. Makineleşmiş Beden, Biçimsiz Beden, Güzellik Timsali Beden

Sanatçıların durmadan saldırdığı bu düzenekler bize neyi gösteriyor?

Görünüşe bakılırsa 20. yüzyıl sanatında bedenle ilgili görüntü repertuvarını tertip eden üç ana başlık olduğu söylenebilir: Makineleşen beden, biçimsiz beden, güzellik timsali beden. Buna ayrıca sanatçıların görüntü repertuvarı ve pratiklerinde bedenin yerinin giderek arttığını, nihayet yüzyılın bu son yıllarında en büyük saplantı haline geldiğini de eklemek gerekir.

95 "Görgü tanıkları" Marchel Duchamp'ın 1915-1923 yılları arasında yarattığı *La Mariée mise à nu par ses célibataires* ya da *Le Grand Verre* diye bilinen oyununun kahramanlarıdır.

1. Emekçiler, atletler, dansçılar, makineler

Makineleşmiş beden imgesi spor ve jimnastik kültürünün, 19. yüzyılda çalışma hayatının rasyonalize edilmesinin, halk sağlığı politikalarının ve nizami kitleleri, geçit törenleriyle tek kelimeyle politikanın bir yansımasıdır.

Birinci Dünya Savaşı'nda yaşanan şiddet adeta hiçbir soru işareti doğurmamış gibi bu imge 1930'larda hâlâ ağırlığını korumaktaydı. Makineleşmiş beden son olarak 20. yüzyılın son yirmi yılında, bu kez teknik ve biyoteknolojik protezlerle donanmış fantastik bir versiyonuyla tekrar gündeme gelmiştir.

Bu açıdan sanat toplumun bedenle ilgili dinamik ve iyimser tahayyüllerini sahiplenmekte, karşılığında bunları yaymakta, hatta giderek daha sağlam bağlar kurduğu reklam ve gösteri dünyası sayesinde her an, her yerde var olmasını sağlamaktadır.

Saplantı konusu haline gelen şey, performans için üretilmiş, makineleşmiş bir bedendir. Bu Raoul Hausmann'la, onun eseri olan *Tête mécanique* (Mekanik Kafa) ya da *L'Esprit de notre temps* (Zamanımızın Ruhu) denilen muhteşem 20. yüzyıl simgesinde çoktan ortaya çıkmış bir şeydir: Alnında bir seri numarası, bir cetvel ve çeşitli mekanik protezler taşıyan bir tahta kafadır bu. Seri numarası henüz toplama kamplarında dövmeyle işlenenlerden ya da satılık mallara basılan barkodlardan değildir, ama ileride olabilir. Fütürizm, konstrüktivizm, Dadaizm, Bauhaus fotoğrafçılığı ve koreografileri, bedenle makine parçalarını birleştiren montajları, fazlalıklardan arındırılmış fotoğrafları, kalkınmacı anlayışa uygun iş kıyafetleri ve sahne kostümleri bu devasa damızlık bedeni, emekçilerin ve üreticilerin medeniyetinin bedenini alkışlar. Yeni insan artık makineleşmiş insandır, standartlaşmış insandır, Rodchenko yahut Schlemmer insanıdır, mekanik balerin, yeni dünyanın mühendisi veya geleceği inşa edendir.

Bu saplantı tabii Nazilerin ya da Mussolini'nin faşist sanatında, Stalin devri Sovyet sanatında rastladığımız yeni insan figürlerinde de başroldedir, fakat zincirlerini kırmak üzere ayaklanan, özgürlüğe koşan kaslı kahramanlarıyla Meksika duvar resminde de bunu görürüz.

Ağırlıklı olarak övgü ön plandadır, eleştiri azdır. Dadaizm bile makineleşmiş insana bakışında kararsızdır, örneğin Picabia'da görüldüğü üzere bunu ortaya koymaya mı, yoksa övmeye mi çalıştığı belli değildir. Sonuç olarak 1920'lerin sonu - 1930'ların başında yeni insana ve teknoloji toplumunun yapay havalandırmalı cennet (belki de cehennem) ortamına dair soru işaretlerinin çoğaldığını görürüz. Yeni insan hakkında bilim ve sanayinin yarattığı, çoğu zaman Sovyet devrimine bağlanan umutların da beslediği kanaatler kesinlikle olumsuz değildir: Neşe dolu yarınlardan beklenen emekçilere, atletlere ve nizami teknokrat toplumun yarı-tanrılarına ait bir dünya, dünyaların en güzelidir. Bu açıdan bakıldığında totaliter sanatın ürünleri ideal şehir kavramına iradi bir bakışın uzantısıdır – özellikle Nazi sanatında buna mitolojik hale getirilmiş bir geçmişin basmakalıp tiplemeleri ve akademik sanatın kuralları da eklenmiştir.

2. Korku, estetize etme, fantezi

Bedene bu olumlu bakışın tam aksi istikamette, 1914-1918 yıllarındaki savaşın dehşeti, sonra devrimler ve akabindeki iç savaşlar da sanatsal imgelemde

etkisini göstermiştir. Dadaistlerin kolajlarında (başta siyasi ve askeri şiddetin en ağır vurduğu Berlin Dada hareketinde), Yeni Nesnellik hareketinden Alman sanatçıların savaş resimlerinde ve ikonografisinde, 1920'lerin desen ve montajlarında uzuvları kopmuş, sakatlanmış bedenler, harap olmuş, şeklini kaybetmiş yüzler görülür.

Bununla birlikte rahatsız edici olan bu korkunç olayların sanattaki yansımasının gerek hacim gerek yoğunluk bakımından askeri şiddetin gerisinde kalmış olmasıdır. Sanat felaketin yanına bile yaklaşamamıştır.

Bunun pek çok sebebi vardır.

Bir taraftan dehşeti estetize etmenin sınırları vardır, yirmi yıl sonra toplama kampları meselesinde bu sınırlar tekrar karşımıza çıkar. Sanatın dehşeti işlemesi, hele ortada bir şeyleri belgelemek gibi bir niyet yoksa kolay değildir.[96] Hantal makineler yüzünden savaş fotoğrafçılığı siperlerdeki korkunç olaylara tam anlamıyla tanıklık edememiştir, edebildiği zaman da tabii siyasi sebepler yüzünden, ama ayrıca kurbanların hatırına sansüre uğramıştır. Birinci Dünya Savaşı ya da Rus Devrimi sırasında çekilen "haber filmleri" ise gerek teknik sebeplerden gerek propaganda amacıyla montajlanmış işlerdir: Cephede çekim yapılmazdı, çekilse bile görüntüler tahammül sınırlarını zorlayabilirdi. Sanatta kendine yer bulamayan bu savaşa belki sadece orduların resmi ressam bulundurma geleneğine bağlı olarak birkaç ressamın layıkıyla tanıklık ettiği söylenebilir.[97]

Buna karşılık bedene yöneltilen şiddet dolaylı olarak, yani fantezileştirilmiş, mecazlaştırılmış ve estetize edilmiş olarak gerçeküstücülüğün endişelerinde, Dalí, Brauner, Bellmer'de, en önemlisi özellikle Masson'un "kafasız insanla" yürüttüğü muhalefette kendini göstermiştir.[98]

İkinci Dünya Savaşı'nda yaşanan korkunç olaylar da sanatta kendine daha fazla yer bulabilmiş değildir. Bunun yegâne istisnası Amerikalıların çektiği, katliamın ve dehşetin timsali haline gelen belge niteliğindeki birkaç fotoğraftır.[99] Katliamın dehşetini gösterme çabasını ancak yakın tarihte çekilen bazı sinema filmlerinde görebildik (Spielberg imzalı 1998 yapımı *Er Ryan'ı Kurtarmak* gibi), fakat sinemaya has stilizasyon varlığını koruyor. Tehcire ve toplama kamplarındaki soykırıma dair sanatsal belgeler daha da nadirdir (Zoran Music bir istisna teşkil eder[100]) – fakat bunun şaşırtıcı bir yanı yoktur: Auschwitz ya da Dachau'yu estetize etmenin kabul edilebilir bir şey olup olmadığını insan düşünüyor.

96 Belgeleme işlevine sahip bir sanat anlayışı eleştiride modernist bakış açısının sönmesinden sonra 1890'larda çok yaygınlaştı. Fakat fikir yeni değildir: sanat çoğu zaman belgeleme görevini üstlenmiştir, resim sanatının perspektif sayesinde şeylerin ve temsillerinin öğrenilmesine hizmet ettiği Rönesans'ta ve tabii sanat eğitme, öğretme gibi bir işleve sahipken özellikle *Kitabı Mukaddes*'i görselleştiren Hıristiyan ikonografisiyle olduğu gibi. Bu meseleler için bkz. Michael Baxandall, *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy*, Oxford, Clarendon Press, 1973; Fransızcaya çev. Yvette Delsaut, *L'Œil du Quattrocento*, Paris, Gallimard, kol. "Bibliothèque des histoires", 1985.

97 Özellikle piyade alaylarında savaşa katılan ordu ressamı Stanley Spencer (1891-1959).

98 *Acéphale* dergisi 1936'da Georges Bataille tarafından Pierre Klossowski ve André Masson'un desteğiyle kuruldu.

99 Robert Capa'nın 6 Haziran 1944'te Normandiya çıkartması sırasında Omaha Beach'te çektiği fotoğraflar en tanınmış belgelerdir.

100 Zoran Music 1909'da İtalya'da doğdu. 1944'te Dachau'ya gönderildi. 2005'te öldü.

Bedene reva görülen zulümleri görebiliyorsak da bu da yine dolaylı olrak, yani bağlamından koparılarak, hayal boyutuna taşınarak ve her ne olursa olsun estetize edilerek yapılmıştır.

Bu sıkıntılı alanda gerçekçiliğin ortaya koyduğu çoğu alegorik olan kanıtları unutmamak gerekir. 20. yüzyıl sanat tarihçilerinin onunla da onsuz da edemediği gerçekçilik aslında 1920-30'larda en hızlı zamanını yaşayarak, Alman Yeni Nesnelliği'nden Ben Shahn'a, Fougeron, Taslizky, Gruber'den Buffet'ye, George Segal, Lucian Freud, Leon Golub, Eric Fischl gibi isimlerle 1950'lere kadar, hatta sonrasında da varlığını korumuştur.

Şiddet ve korku çoğunlukla tarihsiz ritüellerin sembolizması içinde ele alınmıştır. Savaşı izleyen yıllarda sanatın "şiddetini", özellikle 1960-70'lerde Viyana aksiyonist akımının radikal sanatçılarının eylemleriyle *happening*'lerini ya da 1980-90'lardaki (örneğin Amerikalı fotoğrafçı Robert Mapplethorpe'da gördüğümüz) bazı fetişist/sado-mazoşist işleri böyle değerlendirebiliriz.

Korkuya dolaysız bakışlar da vardır elbette, özellikle *İsa'nın Çilesi* ve *Çarmıha Gerilme* sahnelerini içeren büyük geleneğin bir parçası olan, "Goya usulünde" dünyanın bir mezbahadan ibaret olduğu mesajını veren ressam Francis Bacon'da. Bacon 1946'da *Çarmıha Gerilme* resimlerini takiben, kasap çengeline asılı bir öküz iskeleti fonu üzerine işkenceden geçirilmiş, büzülüp kalmış bir insan çizmiştir.

Fakat bedene kötü muamele daha ziyade doğrudan siyasi manalar yüklenmeden sanata yansımış, dini ritüellerin bir parçası olarak ya da varlığını kanıtlamak için kişinin kendi kendine işkence etmesi şeklinde görünmüştür.

3. Vücut geliştirmeciler, siborglar, mutantlar

Estetik cerrahinin, ayrıca diyetetikten vücut geliştirmeye ve dopinge kadar bedeni dönüştürmeye yönelik çeşitli yöntemlerin, moda tabirle "biyoteknolojik mühendisliğinin" gelişmesiyle birlikte mekanik insan teması tekrar su yüzüne çıkmıştır, ama "insan-sonrası (post-insan)" insan şeklinde.[101] Organ nakli, cinsiyet değiştirme ameliyatları, üremeye müdahale, dopingle performans artırma, genetikle oynama ve klonlama projeleri, "biyoteknik" işlemler, bütün bunlar kendi seçimlerinden, kendi tekniklerinden doğan, insanlıktan çıkmış gayri insani bir insan mı, yoksa insanlığı aşarak onu daha ileriye, daha yükseğe götürerek nihai şekline kavuşturacak bir üstün insan mı olduğu belirsiz bir mutant-insanı haber veriyor. Bugün kalp, böbrek, karaciğer, akciğer nakli yapılabiliyor. Plastik damar, kalça protezi takılıyor, kopan eller dikilebiliyor, yüzde bazı parçaların nakledilebilmesi üzerinde duruluyor. Embriyodaki genetik hastalıklar teşhis edilip müdahale edilebiliyor. Dijital teknolojiyle kelimenin gerçek anlamında gözle görülemeyen olgular görselleştirilerek Gulliver'in Lilliput'taki halini hatırlatan bir dünyada cerraha nasıl hareket edeceği gösterilebiliyor. Uzaktan ameliyat yapılabiliyor, uzaktan tanı konabiliyor. Dijital tekniklerle bir yüzün ya da bedenin sanal klonları yaratılabiliyor. Birtakım sanal ve dokunulabilir protezlerle sanal dünyalarda

101 *Post-human* bağımsız Amerikalı küratör Jeffrey Deitch'ın 1992'de Lausanne'da, daha sonra Castello di Rivoli'de açtığı serginin ismiydi.

seyahat edebiliyor, hatta "tele-penisle"* sahici, bir o kadar da doğal sarışın bir Barbie'yle hazza varabiliyoruz.

İşi bilimkurgu boyutuna vardırmamak kaydıyla vücut hatlarımızın tam olarak eskisi gibi olmadığını hissediyoruz. Sınırlarının ne olduğunu, neyin mümkün, neyin hukuki olduğunu tam bilemez durumdayız ve bütün bunlar kimlik değişimine yol açarak ya da açmayarak değişebiliyor.

Bu yeni alanlarda yelken açan birkaç sanatçı var. Bazıları iletişim araçlarının doğrudan bedene bağlanarak hem bilgi hem de yeni güçler getirdiği bir dünya hayal etmekteler. Matthew Barney gibileri ise gerçek ya da sanal görüntülü mutant yaratıklar öneriyorlar. Avustralyalı Stelarc gibileriyse yeni teknolojilerle birtakım eklemeler yapılmış bir siber-beden üzerine çalışmaktalar: Örneğin Stelarc'ın uzaktan kumandalı, üçüncü bir robot kolu var. Yine aynı sanal-gerçeklik mantığıyla 1970'lerin eski tüfek Fransız *body art* sanatçılarından[102] Orlan 1990'larda kameraya çekilip naklen yayınlanacak bir dizi estetik ameliyat yaptırmaya karar verdi. Amaç bedeni Da Vinci ve Tiziano gibi büyük ustaların estetik kıstaslarına uydurmaktı. Bu teşebbüsler "büyük" sanatla sınırlı değildir. Vücut geliştirmeciler, *underground*, pornografi dünyası ve sanatın kıyılarında seyreden performansçılarla sanatçılar dövme yahut *piercing*'den transseksüelliğe, hilkat garibeleri, anomaliler üretmeye[103] kadar varabilen, bedende köklü ya da daha hafif değişiklikler yaratan uygulamaları teşvik etmekteler. 1930'ların mekanik adamı adeta geri dönmektedir – fakat sporda ya da kitlelerin idaresinde başarıyı artırma kıstasının ortadan kalktığı, sadece gösteri mantığının ya da bireysel fantezilerin yürürlükte olduğu bir zamanda, buna uygun tezahürlerle. Şekil bozukluğu kıstasları olmayan bu mükemmeliyet anlayışının bir göstergesine dönüşür.

4. Güzellik, hep güzellik, patlamalı-sabit

Kimi en ince ayrıntısına kadar ölçülmüş, kimi insanlıktan çıkarılmış, kimi şekli bozulmuş bu bedenlerin görüntülerinin yanında 20. yüzyıl sanatı aynı zamanda güzellik saplantısından ve zaafından kendini hiç kurtaramamıştır. Yüzyıla ayna tutan üçüncü unsur budur.

Bu iddia şaşırtıcı gelebilir. Sanat tarihçilerinin çoğu sanatın müzelere kabul edilmiş kısmında bedenin şekilsizleştirilmesine fazlaca yoğunlaştığı için yüzyıl boyunca güzelliğin inatla direndiğini büyük oranda gözden kaçırmıştır. Avangard akımların sınır ihlalleriyle fazlasıyla meşgul olduklarından modern sanatın "artık güzel" olmaktan çıktığı (H.R. Jauss)[104] yolundaki yaygın kanıyı benimsemişlerdir. Sahiden de sadece Picasso, De Kooning ya da

* Uzaktan sanal seks eylemlerini tarif eden Amerika'da doğmuş olan *teledildonics* terimini yazar Fransızcaya *télédildonique* olarak çevirdiğini bu dipnotta belirtiyor. Türkçesi için yazarın mantığı esas alınmıştır (ç.n.)

102 1965'te bedensel performanslara başlayan Orlan 1977'de Paris'teki Uluslararası Çağdaş Sanat Fuarı'nda *Le Baiser de l'artiste*'le geniş bir kitleye ismini duyurdu. Bu performansta sanatçı makineye 5 frank atan ziyaretçileri öpüyordu. Şekil değiştirme ameliyatları 1990'da başladı.

103 Bu pratikler hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Laurent Courau, *Mutations pop et crash culture*, Rodez, Le Rouergue et Chambon, 2004.

104 Hans Robert Jauss, "Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene des Asthetischen", H.R. Jauss (ed.), *Poetik und Hermeneutik III*, Münih, W. Fink, 1968, s. 143-168. Jauss'un gençliğinde SS subayı olmuş olması bu bağlamda anlamsız sayılamaz.

Bacon'a bakarsak 20. yüzyılda güzelliğin hâlâ bir yeri olup olmadığını sorabiliriz. Ne var ki güzellik oyunu yüzyıl boyunca korku ve performans kadar, hatta belki daha fazla ağırlığını hissettirmiştir.

1910'larda imgenin bozulmasıyla birlikte yok olmuş gibi görünen güzellik 1920'lerde sanatın merkezine tekrar yerleşmiştir. 1920'ler sadece nizamın geri geldiği yıllar değildir, aynı zamanda gerçeküstücü güzelliğin damgasını taşır. André Breton'un *Çılgın Aşk*'ta söylediklerini hepimiz biliriz: "İhtilaçlı güzellik erotik-örtülü, patlamalı-sabit, büyülü-arızi olacak ya da olmayacak."[105] Güzellik daha ileride popüler kültür ve sanatla, Hollywood rüyaları, *pin-up* üreten illüstratörlerin mahareti, ünlü yıldızların fotoğraflarıyla, güzellik ürünü, makyaj ve moda reklâmlarının çok çeşitli, çok sayıdaki katkısıyla ve genel olarak hayali bir dünya kuran her unsurla kitlelerin hayal gücüne muazzam ölçüde nüfuz etmiştir.

Sonradan sanatın merkezine otursa da uzun zaman sanatın yanından, kıyısından dolaşan bir mecrada tezahür etmesi bu güzellik saplantısının tespitini daha da zorlaştırmıştır. Stieglitz ve Steichen'den başlayarak Callahan, Penn, Berenice Abbott, nihayet Avedon gibi fotoğrafçılar için bu geçerlidir. Bunun yanı sıra bir de sinemanın ışıltılı dünyası vardır, lüks, cazibe ve hayallerle dolu bir dünya. Picasso tarzı çarpıtmaların, savaşın ve modern soyutlamaların bozduğu yüzlerin arasından bizi yakalayan, "Güzel Sanatlar" üslubunun güzelliğine de hiç benzemeyen bu modern güzellik totaliter sanatlar hariç tutulursa, akademik kurallarla bağını koparmıştır. Fotoğraf ve sinema tertibatlarıyla hileleri bu güzelliği fantezinin, hayallerin tarafına taşımıştır.

Daha da şaşırtıcı olan bu güzelliğin de arzudan (giderek) kopmuş, sonunda soğuk bir duruşta ifadesini bulmuş olmasıdır, sözgelimi bugün, 20. yüzyılın sonunda pornografi kaidelerini stilize eden, estetik hale getiren fotoğrafçı Helmut Newton'da gördüğümüz gibi.

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra *pop art* iki açıdan katkı sağlamıştır.

Bir tarafta popüler güzellik ikonografisini (sinema yıldızları, iç mekân tasarımı, modern lüks ve konforun simgeleri) büyük sanatın alanına taşımış, fakat bunun karşılığında büyük sanatı da sıradanlığın, gündelik hayatın krallığına dahil etmiştir. Bu hareket neo-pop'un 1980'lerdeki yeni uzantılarıyla, ayrıca sanatla reklamın giderek artan işbirliğiyle devam etmiş ve hızlanmıştır. Sonuç olarak Marilyn Monroe'nun bir sinema ikonu mu, yoksa reklam ya da sanat ikonu mu olduğunu artık bilemiyoruz – fakat Marilyn Monroe "büyülü-arızi", muzaffer ve kırılgan güzelliğin ta kendisidir.

5. Mahremin teşhiri ve sıradan pornografi

Bu gelişmelerde dikkate alınması gereken bir başka unsur pornografi, teşhircilik ve dikizciliğin yaygınlaşması, hatta demokratik hale gelmesidir.

1980'lerden itibaren görüntü üretme tekniklerinin çoğalması ve film çekiminde banyo aşamasının ortadan kalkması, görüntünün dijital olarak kolaylıkla çoğaltılabilmesi, dahası güçlü dağıtım kanallarının ortaya çıkmasıyla o güne kadar sadece yasalardan dolayı değil, kopyalamanın zahmetli olması ve dolaşım için mutlaka aracılara ihtiyaç duyulması yüzünden de sınırlı kalan

105 André Breton, *L'Amour fou* [1937], *Œuvres*, Paris, Gallimard, kol. "Bibliothèque de la Pléiade", c. II, 1992, s. 687.

pornografinin yaygınlaşmasına yol açmıştır. Sanatın gerek üretim gerek tüketiminin temel boyutlarından biri olan, Laura Mulvey'in deyimiyle polaroidin zaten tahrik etmiş olduğu dikizcilik dürtüsü[106] yeni tatmin yöntemlerine kavuşmuştur. Kadınlar da artık dikizleme imkânına sahip olmuşlardır. Sanatçılar ise zaman zaman kullandıkları bu yöntemlere, daha sıradan toplumsal bir imgelem çerçevesinde birtakım avangard aykırılıkları aşılamışlardır.

Skandal hüviyetiyle sanatta modernizmin temelini oluşturan (Courbet, Baudelaire, Manet), burjuva-karşıtı aykırılıkların simgesi olan (özellikle gerçeküstücülerde) pornografi nihayet toplumda olduğu gibi sanatta da ismini temize çıkararak sıradanlaşmış, sanatın, mahremi teşhir etmenin bir yolu haline gelmiştir.[107]

Aslında hiçbir zaman tamamen ortadan kalkmamış olan güzelliğin bu "geri dönüşünün" anlamını bu kadar kısa bir mesafeden keşfetmek kolay değildir.

Genel anlamda sanatın bir ilkesi olarak güzelliğe duyulan bir özlemden, Rimbaud tarzı devrimin aşağıladığı şekliyle güzelliğin[108] dönüşünden bahsedebiliriz elbette.

Teorik olarak kavramsallığın soğukluğuyla olgunlaşmış olan sanatın bağrında, derinlerde bir yerde inatla varlığını koruyan arzunun etkili olduğunu da düşünebiliriz: Bu anlamda Duchamp külliyatı arzunun etkisiz kılındığı, en azından somut zeminden koparıldığı bir ortamda erotik dikizleme dürtüsünün muhafaza edilişinin mükemmel bir örneğidir.

Daha geniş bir açıdan, kökü daha eskiye uzanan ve muhtemelen halen devam eden gelişmeler hesaba katıldığında başka varsayımlar da ortaya atılabilir.

Kanadalı düşünür Charles Taylor modern ben'in etik kaynakları üzerine çalışmasında 20. yüzyılın ikinci yarısında yardımseverlik, hayırseverlik gibi değerlerin yükseldiğine dikkat çeker[109]: Etik açıdan idealimizin temelini bunlar oluşturmaktadır. Sosyolog ve tarihçi Richard Sennet ise kamusal insanın gerilediğini ve nihayet yok olduğunu teşhis etmiştir[110]. Bu uzun ömürlü güzellik saplantısını ve genellikle edep dışı bir teşhircilikle bir tutulan arzudan kopmasını da herhalde benzer süreçlerle açıklamaya çalışmak gerekiyor.

Ahlakçı, müdahaleci anlayışa ait değerler yavaş yavaş estetiğin değerlerine nüfuz etmiştir. 20. yüzyılın son yıllarında bu estetik değerler toplumsal hayatın merkezine kaymakta, karşılığında ahlaki bir değer üzerine bulaşmaktadır: Güzel olan aynı zamanda iyi sıfatını haizdir, hedonizmin bir değer olarak tanınması da buna dahildir. İyinin kabullenilip tasdiklenmesi için şeklen güzelleşmesi gerekmekte, güzel ise siyasi ve ahlaki anlamda "müdahalecilik" kılığında kendini göstermektedir.

106 Laura Mulvey, "Visual pleasure and narrative cinema", *Screen*, c. 16, S. 3, Güz 1975, s. 6-18.

107 Elisabeth Leibovici'nin editörlüğünü üstlendiği *L'Intime* başlıklı derlemeye bkz. Paris, Ensba, 1998.

108 "Gecelerden birinde Güzelliği oturttum dizime. /Ama huysuzlanacak oldu./Dilime geleni söyledim ben de" (Arthur Rimbaud, *Cehennemde Bir Mevsim*).

109 Charles Taylor, *Source of the Self: The Making of the Modern Identity*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1989, Fransızcaya çev. Charlotte Melançon, *Les Sources du moi*, Paris, Ed. du Seuil, 1998.

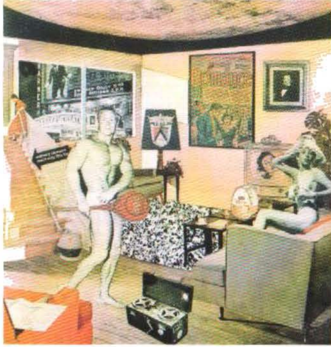
110 Richard Sennett, *The Fall of Public Man*, New York, W.W. Norton, 1974; Fransızcaya çev. Antoine Berman ve Rebecca Folkman, *Les Tyrannies de l'intimité*, Paris, Ed. du Seuil, 1979.

Görselleştirme. Beden ve Görsel Sanatlar



1. Marchel Duchamp, *Merdivenden inen çıplak n.2.* 1912, Philadelphia, Philadelphia Museum of Art.

Görselleştirmede teknik imkânlar, yirminci yüzyılda sanatçıyla beden arasındaki ilişkilerde ağırlığını hissettirdi. Her an başka bir şeyi, başka bir şekilde, daha iyi görebilmek mümkün: Ağır çekimden yakın planlara, X ışınlarından endoskopiye, videodan *skaner*'e. 1912'de Duchamps, resim sanatının eski imkânlarıyla başlayan bu devrimi kayda geçiyordu. Merdivenden inen çıplak sinema olmadan hayal edilemezdi.



2. Richard Hamilton, *Sadece Günümüz Evlerini Bu Kadar Farklı, Bu Kadar Cazip Kılan Şey Nedir?.* 1956, Tübingen, Kunsthalle.

Modern iç mekânlar, modern araç gereç, tüketim – ortada erotize edilmiş, büyüleyici atletik bedenler. 1930'larda atletler siyasi geçit törenlerine katılırdı. 1950'lerde vücut geliştirme çalışanlar ve poster güzelleri zevki ve reklâmı keşfettiler. İlk İngiliz pop art sanatçılarından Hamilton her şeyi bu kolajda özetlemiş.



4. Raoul Hausmann, *Mekanik kafa ya da zamanımızın ruhu.* 1919, Paris, MNAM.

Berlinli Dadaist Raoul Hausmann 1919'da günümüz insanını hayal ediyordu. Yüzü bir vitrin mankenininki gibi ifadesiz, pürüzsüz, bakışsızdır. Normların, kalabalıkların, yalnızlığın insanıdır bu, ama aynı zamanda algılayıcı ve iletişimsel protezlerin insanı, bilgisayarına indirdiği müziklere gömülmüş çağdaş bireyin bir nüvesidir.

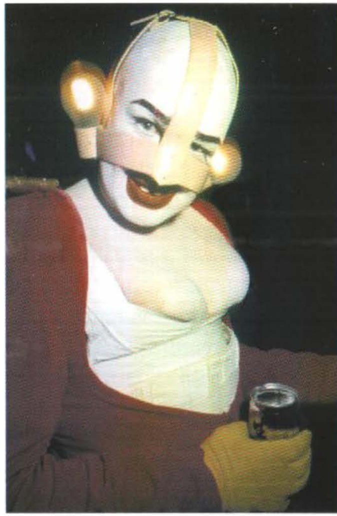


3. Man Ray imzalı fotoğraf, *Ava Gardner Pandora rolünde*, 1950.

Bedenin normlara sıkıştırılmasına, mekanikleştirilmesine, bozulmasına rağmen 20. yüzyılda güzelliğin her zaman bir yeri olmuştur – fotoğraf, sinema, moda ve dekorasyon gibi yeni alanlarda. Sürrealist sanatçı Man Ray bu "patlayan-sabit" güzelliği sergilemiş – birebir bir starın güzelliği bu.













5. Miss Kathleen Clara Clark, *Positioning in Radiography* kitabından bir resim, 1939.

6. Constantin Brancusi, *Uyuyan Musa (Muse endormie)*, 1910 Paris, MNAM.

Sanatçılar için elzem olan morfoloji bilimi başta anatomi bilgisinin üzerinde şekillenmişti. 20. yüzyılda daha başka araştırma yöntemleri ortaya çıktı. Burada Brancusi'nin ünlü bir heykeli klasik bir radyografi rehberinde tavsiye edilen pozisyonla kıyaslanıyor.

7. Leigh Bowery.

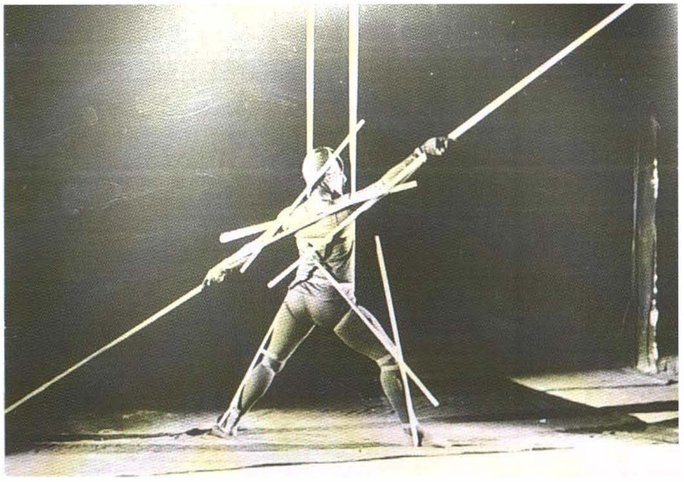
1980'lerden itibaren beden kendini teşhire başladı. Beden bizzat sanat yapıtının kendisi olurken, performans başta gelen sanatsal etkinliklerden biri haline geldi. Beden sadece dönüştürülüp süslenmedi, aynı zamanda sınırları da zorlandı – fiziksel sınırlar, ayrıca edebin, kışkırtıcılığın sınırları. İngiliz performans sanatçısı, modanın ve gecenin prensi Leigh Bowery bu yeni beden rejiminin iyi bir temsilcisi.

8. John Coplans, *Self Portrait, Upside Down n.1.* 1992, The John Coplans Trust, New York.

Beden genellikle birtakım pozlarda yakalanır: modellere, oyunculara, siyasilere, hatta farklı olaylardaki cesetlere özgü pozlardır bunlar.
20. yüzyılın sonunda bedene kaba, çıplak, teklifsiz yaklaşan bir anlayış doğdu. Amerikalı John Coplans yaşlanmış, hantallaşmış, kırış kırış kalmış kendi bedenini fotoğrafladı. Durum tespiti, kadercilik – otobiyopsi diyebiliriz buna.

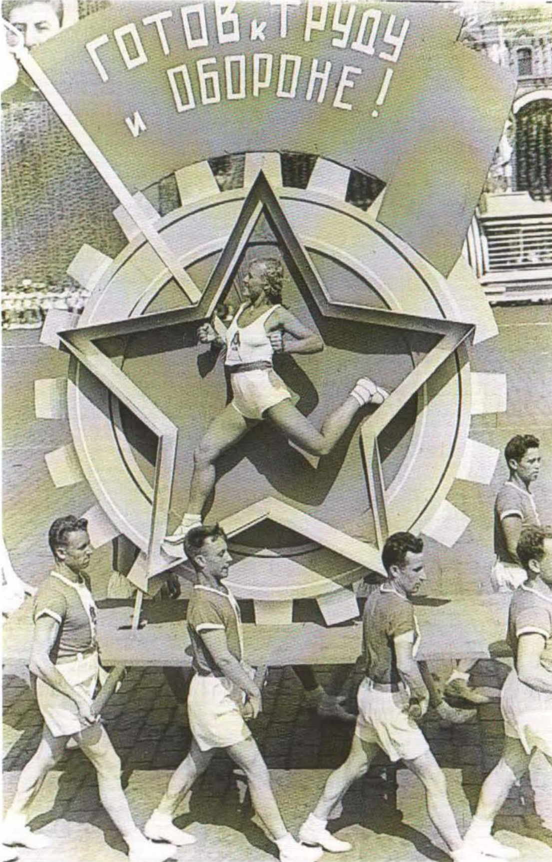
9. Mona Hatoum, *Yabancı bedenler, detay: sindirim sistemi*, 1994. Silindir ahşap konstrüksiyon, video projektör, video cihazı, amplifikatör ve dört hoparlörlü enstalasyon, 350x300x300 cm. Londra, White Cube Gallery.

Çıplaklık genellikle geleneksel karakterini korur – akademinin Nü anlayışının üzerinde şekillenmiş bir karakterdir bu. 20. yüzyılın son yirmi yılında, bir istila sayılsa da sayılmasa da beden endoskopi tekniğiyle santim santim taranmıştır. İnsanın içi denen şey artık ruhla değil, iç organlarla ilgilidir. Mona Hotoum kendi bedenin endoskopik bir görüntüsünü bir enstalasyonunda işte böyle kullanmış.



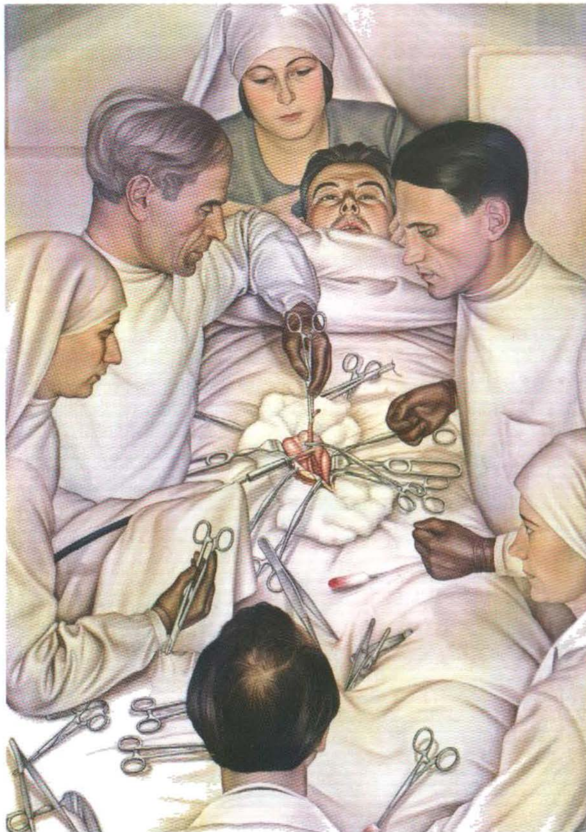
10. Oskar Schlemmer, *Bauhaus dansları: Baston dansı*. 1927, dansçı Amanda von Kreibig. Fotoğraf: T. Lux Feininger, Archiv Oskar Schlemmer.

Bauhaus sanatçılarından Schlemmer'in bir koreografisini sergileyen bu fotoğraf, bir ağ oluşturan çizgilerin harekete geçirdiği bedenin yönelimlerini gösteriyor. Beden ışıkla ve koreografın bastonlarıyla yontulmuş. 1930'lu yılların disipline dayalı rejimi dansa bile damgasını vurmuş.



11. Alexandre Rodtchenko, *Canlı rozet*, 1936.

Rodtchenko'nun bu fotoğrafında her şey kurgulanmıştır: Sadece sosyalist geçit töreni değil, atletlerin bedeni, amblemler ve makinelerin dişlileri de. Bu sınırlanmış, çerçevelenmiş gösteriyi normlar dayatır. Sanat burada bedenlerin yönetimi meselesini yansıtır.

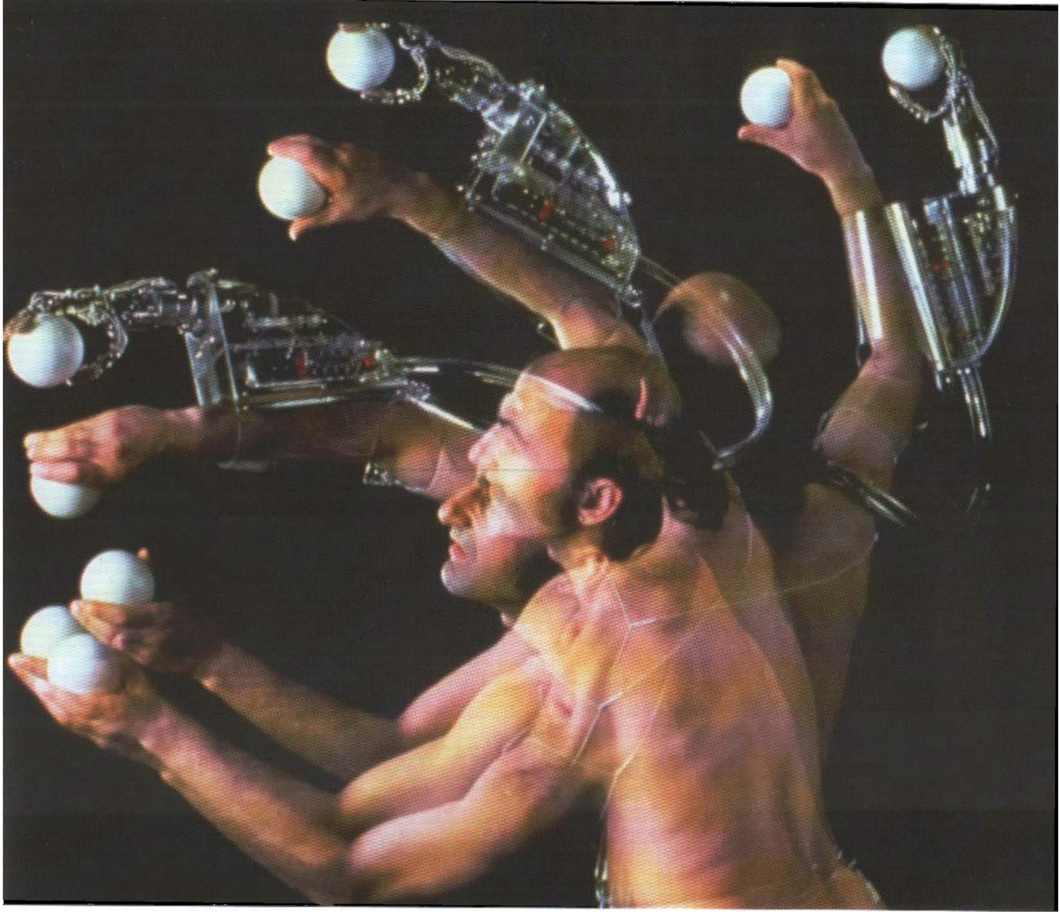


12. Boris Taslitzky, *Buchenwald'da Küçük Kamp*. 1945, Paris, MNAM.

Toplama kamplarının dünyası yaşayanlar tarafından pek az anlatılmıştır, tabii tamamen anlaşılır sebeplerle. Koşullar ne herhangi bir şeyi seyretmeye uygundu ne de estetize etmeye. Nadir resimler yaşananlarla bağı koparmamak, bedene tecavüzün, hakaretin anısını yaşatmak için birer kaynak sayılmıştır.

13. Christian Schad, *Ameliyat*. 1929, Münih, Städtische Galerie im Lenbachhaus.

Cerrahi şiddete teslim edilmiş hastanın başında altı sağlık görevlisi. Yeni Nesnellik akımı ressamlarından Alman Schad bu tabloda pek çok metafor kullanmış: Çelik ve et, iyi niyet ve ıstırap, yara ve kurtuluş, teknik ve hayat.



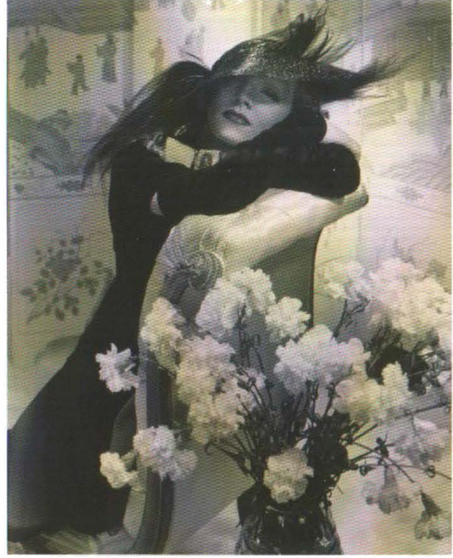
14. Stelarc, *Üçüncü El*, 1980.

Vaktiyle bedenleri disipline sokmaya çalışan biyopolitik, 20. yüzyılın son çeyreğinde biyoteknolojinin yarı-tanrılar yaratma vaatleri karşısında etkisini kaybetti. Beden tamir edilebilir, çoğaltılabilir, araçlarla desteklenebilir – insanüstü bir varlık ya da bir süper-insan haline gelebilir. Avustralyalı performans sanatçısı Stelarc bu doğrultuda kendine üçüncü bir kol takmış.



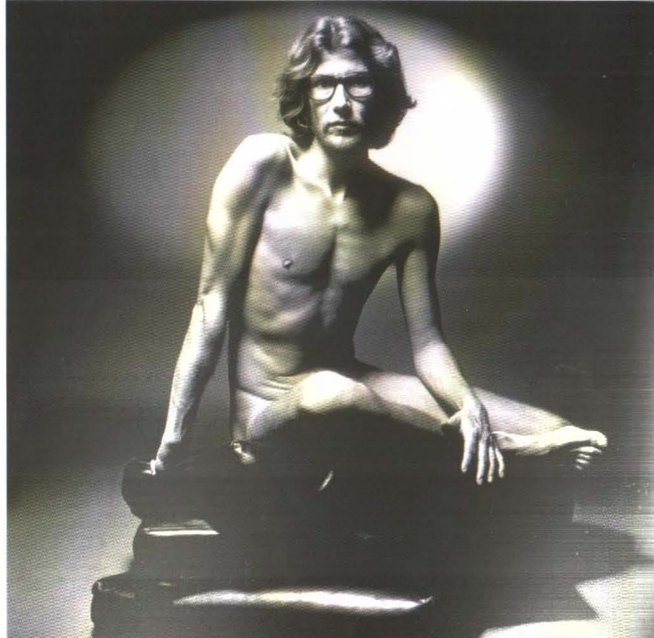
15. Rita Hayworth 1945'te, askerler tarafından poster güzeli seçilmişti.

Güzellik hayali ve sıradanlaşma: Estetik cerrahinin eliyle şekillendirilmiş nesne kadın, poster güzeli, ama aynı zamanda star. Moda fotoğrafçılığı, magazin gazeteciliği, hafifletilmiş sanat ve askerler için erotizm arasındaki ince çizgideyiz. Güzellik bu noktada sonsuz kere çoğaltılabilecek bir stereotip – sinemayla, aynı zamanda fotoğrafla.



16. Edward Steichen, *Marlene Dietrich*. 1932, New York, The Museum of Modern Art, fotoğrafçının bağışı.

Büyük bir fotoğraf, büyük bir star. 1920'lerin sonundan itibaren fotoğraf ve sinema zamanın, hastalığın ve ölümün ilişemediği güzellik efsanesini beslediler. Parlak kâğıda basılmış ölümsüzlüktü bu.



17. Jean-Loup Sieff, *Yves Saint Laurent*, 1970.

Bu fotoğrafta güzel olan çıplak bir kadın değil, genç, yakışıklı, zengin bir genç adam, Yves Saint Laurent. Alışılmadık, bu yüzden bakanı kışkırtan bir pozda. Bu aynı zamanda onun moda evi ve parfümleri için bir reklâm. Modern güzelliğin üst tanımına dair ne varsa Sieff'in bu fotoğrafına toplanmış.





19. Hermann Nitsch, *Action XII*. 1965, Viyana.

1960'lardan itibaren Viyanalı aksiyonistler kendi bedenlerini merkez alarak, eski Dionysos ayinlerinden, orjilerden izler taşıyan, kanlı, kutsallığı hiçe sayan ayinler yaptılar. Aynı yıllarda Amerikalı performans sanatçıları ya da Fluxus sanatçıları da daha soğukkanlı davranarak Chaplin, Lloyd, Keaton gibi sessiz sinemanın komiklerine göndermede bulunuyorlardı.

18. Hugo Ball kübist bir şiir okurken, 1916.

Sanat yapıtı kavramına en büyük darbe 1916-1918'lerden itibaren Dadaist sanatçılardan (Duchamp, Hausmann, Ball ve daha niceleri) geldi. Sanatçının bedeni, niyetleri, fikirleri, davranışları sanat olabilirdi. 1950'lerden bugüne bedensel sanat, performans ve kavramsal sanat bu alanları araştırıyorlar. Ball, fonetik bir şiir okumak üzere kübist insan kılığına girmiş.

20. Marina Abramovic, Dythm 4 *performansı*, 45 dakika. 1974, Milano, Diagramma galerisi.
Fotoğraf sanatçının izniyle yayınlanmaktadır.

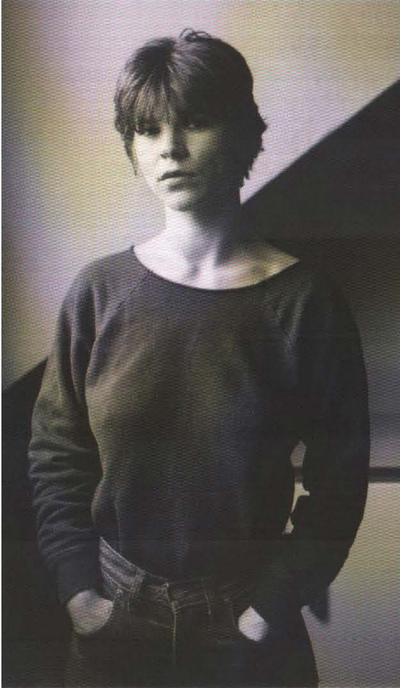
1970'li yıllarda performansların çoğu tehlikeliydi. Beden son sınırlarına kadar zorlanır, şiddete maruz bırakılırdı. Marina Abramovic bu resimde karşısındaki bir türbine doğru büzülmüş. Türbinin güçlü rüzgârı fotoğrafçekildikten birkaç saniye sonra onu bayıltacak.





21. Nan Goldin, *Nan One Month after Being Battered*, 1984.

Bedenin sanatın bir aracına dönüştürülmesi sadece bir aşamaydı. Kendini ve kimliği teşhir etme, yüzyılın son yirmi yılında artık sıradanlaşmıştı. Kişi etiyle kemiğiyle bazen acı çeken, işkencelere, saldırıya uğrayan bir beden ya da sadece taşınması ağır birşeydi. Amerikalı Nan Goldin arkadaşı tarafından dövüldükten sonraki halini, *The Ballad of Sexual Dependency* adında bir derleme için fotoğraflamış.



22. Thomas Struth, *Bettina Nabbeleld*, Dusseldorf, 1984.

Doğal haliyle, poz vermeden Struth'un makinesine yakalanmış olan genç kadın yüzyılın sonunda bedenin sanattaki yerine dair bir şeyler söylüyor: Ne bir cazibesi ne özel bir tavrı var, tıpkı anlık fakat sınırları belirlenmiş, sebepsiz ama sağlam bir hüviyet gibi.



23. NJana Sterbak, *Vanitas, Flesh Dress for an Albino Anorectic*, 1987, Paris, MNAM.

Mahremiyet sadece edepsizlik şeklinde kendini dışa vurmuyor. Mahremiyetin ifadesi çok yumuşak, ama bir o kadar da rahatsız edici de olabiliyor. Kanadalı sanatçı Sterbak'ın bu fotoğrafında bir anoreksiğin kuru kemikten ibaret bedeni yok yalnızca. Çiğ etten bir elbise giymiş, tıpkı bir *haute couture* mankeni gibi uysalca poz veren münasebetsiz bir kişilik var bir de.

Bunun yanı sıra kamusal ile özel arasındaki sınırların yerinden oynamasının ve mahremin özelin yerini almasının önce adım adım ilerleyen, sonradan hızlanan etkilerini de hesaba katmak gerekir.

Eski anlamıyla özel, kavramsal olarak kamusalla bir ikilik oluşturuyordu ve ancak birtakım aykırılıklar ya da üzerinde düşünülmüş, müzakere edilmiş yasal düzenlemelerle kamusal olabilirdi. Özel mahrem kategorisine dahil edildikten sonra herhangi sınırı kalmamıştır. Ya vardır ya yoktur: Kendini ya saklayabilir ya teşhir edebilir ve teşhir ettiğinde ortaya çıkışı sırf yeni bir gösteriden ibarettir, her an her yerde varolan, sonsuz bir güce sahip görme imkânlarının köşeye sıkıştırdığı bir gösteridir bu.

Yirminci yüzyılın sonunda bu iki gelişme ittifak halindedir: Estetik galibiyetini ilan ederken mahremiyet serinkanlılılıkla (*cool*) kendini teşhir etmektedir. *Cool*'ün canlı örneği Amerikalı neo-pop sanatçı Jeff Koons 1987'de sergilediği bir dizi fotoğraf ve heykel panosundan oluşan *Made in Heaven*'da karısı eski İtalyan porno yıldızı ve siyasi aktivist Cicciolina'yla sevişirken görünüyordu. Dekor olarak seçtiği yavan cennette pornografi duygusal ve müstehcen olduğu kadar estetik bir boyut kazanmıştır.

III. Araç-Beden, Eser-Beden

Yirminci yüzyıl sanatında sürekli karşımıza çıkan üç büyük görsel kategori olarak teknik beden, yaralı beden ve güzel beden; bedenin modern tecrübelerine, birikimlerine ve bunlardaki çelişkilere dair çok şey söylese de meselenin en önemli yanına henüz değinmiş değilim: 20. yüzyılın bir temsil imkânı olarak değil, üretim imkânı olarak bedene ne yaptığına.

Zira en önemli yenilik 20. yüzyıl sanatında bedenin bizatihi sanatsal bir araç haline gelmesidir. Beden sanatın nesnesi olmaktan çıkıp sanatsal eylemin etkin öznesi ve zemini konumuna geçmiştir. 20. yüzyıl boyunca sanat yapıtları gerçeklik boyutundan kopmuş, bu da bedeni sanatın ve sanatsal deneyimlerin taşıyıcısı olarak ön plana çıkarmıştır.

1910'larda başlayan bu hareket doruğa ulaştığında sanat ortamını baştan sona değiştirmiştir. Bunun yanı sıra hatırı sayılır bazı toplumsal dönüşümlerde de payı vardır.

1. Beden olarak sanatçı

Sanatçının bir beden ve bir can olarak varlığı uzun zaman görünmez, marjinal bir şey olarak kalmıştır. İfade ne kadar güçlü ve gösterişli, dehası ya da çalışma azmi ne kadar büyük olursa olsun sanatçı-beden yapıtının ötesinde ve dışında yer almıştır. Buna göre yapıtın konusu olabilir, ama asla malzemesi olamaz, ayrıca onu üreten beden olarak kendini gösteremezdi. Sanatçı vücutsuzdu, ancak günün birinde biyografilerde yüceltilebilecektir. Sanatçının dikizci, aykırı bir erkek olduğu ancak seçimlerinden ve kadrajlarından sezilebiliyordu. Courbet ile *Dünyanın Kökeni*'ndeki kadın cinsel organını, Manet ile esasen bir taze et pazarını resmettiği *Opera'da Balo*'yu, Rodin ile pornografik çizimlerini düşünelim.

Bir hayat tarzının bizatihi sanat olabileceği fikrini Baudelaire'de, Kierkegaard'da bile görürüz elbette. Kierkegaard 1840'larda varoluşun este-

tik aşamasından bahsederken Baudelaire'in dilinde *dandy* figürü vardır. Hayatın sanatın yerini alması ilk olarak yüzyılın sonunda dandizmde gerçekleşir, fakat bu olgu projenin kendi doğası gereği hayal kırıklığı yaratan bir uçarılık boyutuna vararak kişisel maceraların içine sıkışıp kalır.

1910'larda ise durum şaşırtıcı bir derinlikle, geri dönüşsüz olarak değişmiştir.

Meselenin bütün yönleri esasen eş zamanlı olarak, bütün yüzyıl boyunca kullanılacak, sürdürülecek, tekrar tekrar işlenecek radikal bir tavırla ele alınmıştır.

Rus avangard sanatçılar sadece tablo yapmakla yetinmeyerek birtakım oyunlar, mizansenler ortaya koymuş, fonetik şiir[111] ve koreografiler icra etmiş, kostüm ve modayla ilgilenmişlerdir. Sanatın kişilere, jestlerine, seslerine, kıyafetlerine tutunduğu görülür.

Dadaistler buna öfke, şiddet, ölçüsüz bir yoğunluk eklemişlerdir: Kabare gösterileri, fonetik şiirin tozu dumana katan haykırışları, kılık değiştirme, yersiz danslar, bunlar da sanattır. Bu bağlamda Raoul Hausmann, Hugo Ball ve Schwitters'i, 1910'ların sonunda Dada Berlin'i, Dada Paris'i düşünelim.[112]

Bu alanda da birtakım dağınık pratikleri belli etmeden bir şekle sokan, deyim yerindeyse sistemli hale getiren yine Duchamp olmuştur. *Rrose Sélavy*[113] cinsiyet değiştirmiş haliyle sanatçının hem portresi hem de ikizidir, fakat Duchamp'ın kendisi aynı zamanda "sanatsal" bir hale taşır, kendi ikizinin dinlemede olduğunu (*With My Tongue in My Cheek.*)[114] ortaya koyan bir yapıtın suretidir bu, sahte şeyler ama gerçek yapıtlar üretir, simgesel oyunlar oynar ve meşguliyetleriyle başlı başına sanat olan bir hayatın öznesidir, sanatçının esasen "hayal kırıklığı yaratan" nesneler suretinde azar azar ürettiği bir sanattır bu.

2. Eylem olarak sanat

Böyle ironik bir entelektüalizm barındırmasalar da yüzyıl başında fovizm ve dışavurumculuk da yine nesne ile sanatçı arasındaki dengenin değiştiği sanat formlarıydı: Önemli olan hâlâ bir ifade biçimini kendinde barındıran tabloydu, fakat bu ifade biçimi yapıta can veriyor, vahşilik, ilkellik, masumiyet katıyordu.

Tıpkı dadaizm gibi dışavurumculuğun da hatırı sayılır devamcıları olmuştur. Bu miras zaman içinde gerçeküstücülüğün bilinçaltına çağrıda bulunan özdevinimiyle (otomatizm) zenginleşmiştir. Bunun yanı sıra Amerikalı

111 1912-1915 yıllarında Rus kübo-fütürizminde *zaum* (zihinaşırı) dili.

112 Raoul Hausmann hayali bir dil icat ettiğini iddia ederek fonetik şiirler okuyordu (örneğin 1918 tarihli "Seelen-Automobil). Bkz. Michael Erlhoff (ed.), *Texte bis 1933*, c. I, *Bilanz der Feierlichkeit*, Münih, Text und Kritik, kol. "Frühe Texte der Moderne", 1982. Dada-Paris için Pierre Albert-Birot'nun etkinliklerini hatırlayabiliriz, "Poème à crier et à danser" [Haykırılacak ve dans edilecek şiir], "Pour Dada" başlığıyla, *Dada 2*, Aralık 1917, "La Légende", *SIC*, S. 37, Aralık 1918 ve S. 38, Aralık 1919 (yeni basım: *La Triloterie*, Paris, SIC, 1920), ve "L'Avion", ve "Chant III", *SIC*, S. 23, Kasım 1917, ve S. 27, Mart 1918 (yeni basım: *La Lune ou le Livre des poèmes*, Paris, Jean Budry, 1924). Fütüristler için bkz. F. T. Marinetti, *Les Mots en liberté futuristes*, Milano, Edizioni Futuriste, 1919 (daha eski yapıtlardan alınmış teorik metinler). Kurt Schwitters'in *Ursonate*'si 1922 senesindendir. Bkz. F. Lach (ed.), *Kurt Schwitters: Das literarische Werk*, c. I, *Lyrik*, Köln, M. DuMont Schauberg, 1973.

113 Marcel Duchamp'ın *Rrose Sélavy* olarak portresi 1920, Man Ray imzalıdır.

114 *With My Tongue in My Cheek* aynı zamanda Marchel Duchamp'ın 1959'da alçı kalıp üzerine yaptığı otoportresidir.

sanatçıların başta Kızılderili sanatı olmak üzere ilkel sanatları keşfi de yine bir zenginlik katmıştır.

1940'lardan itibaren Amerikalı soyut dışavurumcular resme bir eylem gözüyle bakmaya başlamışlardır, fakat bu sadece varoluşçuluk üzerine kurulu bir teşebbüs değil, aynı zamanda (hatta belki daha fazla) eski, kolektif bir hafızanın, mitolojik sembollerin araştırılmasıdır. Ne var ki özellikle Harold Rosenberg'in değerlendirmeleriyle[115] bundan, resim anlayışlarına *action painting*, "eylem resmi" olarak bakacakları varoluşçu bir yorum doğmuştur. Buna göre ressamın ne yaptığı çalışmasının somut sonuçlarından, elleri kullanma çabası tamamlanmış yapıttan daha önemlidir.

1950-70'li yıllarda dışavurumculuk ile neo-dadaizmin yollarının kesişmesiyle beden pratiklerinde önemli bir gelişme olmuştur. Dada ruhunun canlanması sonradan *body art* ismini alacak olan *happening*'lerde ve bedensel eylemlerde, şiirin (Fluxus), koreografinin (Cunningham, Brown, Rainer) ve müziğin birtakım kalıcı nesnelerden çok performansın öne çıktığı yapıtlarda kaynaşmasında kendini göstermiştir.[116] 1970'lerde bu tür performanslar Iggy Pop gibi müzisyenlerle *rock* dünyasına da sıçramıştır.

Dışavurumcu boyut Avrupa'da, özellikle 1960-1970'lerde Viyana "aksiyonistlerinin" çizgisinde (Muehl, Brus, Schwarzkogler, Rainer) daha belirgindir. Aksiyonistler şiddet, seks, çöküş ve tahribatın hâkim olduğu çılgınca ayinlerle sanattaki aykırılık, aşırılık ve sefahat boyutunu vurgulamışlardır.[117]

Bununla birlikte pek çok sanatçı Dada'yı dışavurumculuğun yapaylığına ve her tür *pathos*'a, karşı tarafta birtakım duygular uyandırmaya karşı çıkmak için kullanmışlardır. Bir şeyleri ifade eden bir beden değil, mekanik ve otomatik bir beden sanatta ön plandadır.

Warhol soğuk, ifadesiz bir makine olmak istiyordu.[118] Aynı dönemde Pinot-Gallizio ve Manzoni gibi sanatçılar üretici birer makineye dönüşmüş, işi sanatçı dışkısını arıtmaya vardırmışlardır. Buren, Mosset, Parmentier, Toroni, Viallat, Opalka 1960'ların sonunda birbirinden farksız ya da basmakalıp işler üreten mekanizmalara dönüşmüşlerdir.[119]

Araç-beden 20. yüzyılın son yirmi yılında da önceliğini kaybetmemiştir, hatta tam tersine.

1970'lerdeki cinsel özgürlük dalgasıyla AIDS'in getirdiği gerileme bir araya gelince cinsellik saplantısıyla ölüm sıkıntısının harmanlandığı yapıtlar ortaya çıkmıştır. Mapplethorpe'un çalışmaları bu varoluşçu kararsızlığa bir örnektir. 1994'teki bir serginin ismiyle bu "aşkın kışıdır".[120] Yoğun bir kaygı

115 Harold Rosenberg, *La Tradition du nouveau* [1959], Fransızca'ya çev. Anne Marchand, Paris, Ed. de Minuit, kol. "Arguments", 1962.

116 Bu gelişmeler hakkında bkz. Laurence Bertrand-Dorléac, *L'Ordre sauvage: violence, dépense et sacré dans l'art des années 1950-1960*, Paris, Gallimard, kol. "Art et artistes", 2004.

117 Viyana aksiyonizmi hakkında şu iki kataloğa bkz. *Wiener Aktionismus. Wien 1960-1971*, Klagenfurt, Ritter-Vergal, 1989 ve *Von der Aktionsmalerei zum Aktionismus. Wien 1960-1965*, Klagenfurt, Ritter-Verlag, 1988.

118 "Makinelerin derdi daha az. Keşke makine olsaydım. Siz istemez miydiniz?" (Andy Warhol, aktaran Bob Colacello, *Holy Terror: Andy Warhol Close Up*, New York, Harper and Collins, 1990; cümle 1963'tendir).

119 Maurice Fréchuret bu meseleyi derinlemesine ele almıştır: *La Machine à peindre*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1994.

120 *L'Hiver de l'amour bis* kataloğu, Paris, Arc-Musée d'art moderne de la ville de Paris, Ed. Paris-Musées, 1994.

güzellik dünyasının üzerine çökmüş, güzellik dünyası buna karşı aşırı uçarılaşarak ya da provoke ederek kendini korumaya almıştır.

Yine aynı süreçte tıp, cerrahi ve genetik teknolojilerinin, ayrıca dijital teknolojilerin gelişmesi yeni hilelerin önünü açmıştır. Sanatta kendini hissettiren insan-sonrası insan zaten gündeme gelmiş durumdaydı. Bu "insan-sonrası" anlayışı, kimlik ve kendinden emin olma olgusu gibi konularda bilinenleri şüpheli hale getirmiş, krize sokmuş, feminist sanatçıların (Nancy Spero, Judy Chicago, Cindy Sherman, Barbara Kruger) çalışmaları, eşcinsel sanatçıların katkıları, *queer* fikri de sarsıcı olmuştur.

3. Sanatın öznesi ve nesnesi olarak beden

Bu gelişmelerin vardığı noktada "yüzyıl sonunda" beden artık sanatsal eylemin hem öznesi hem nesnesi haline gelmiş ve en önemlisi her an, her yerde –fotoğraf ve video görüntülerinde– daimi bir varlık kazanmıştır. 1990'lardan itibaren sanatta yüzde seksen, hatta yüzde doksan oranında bedenin bir nesne olarak ele alındığı görülür. Sanat bedeni göstermediği zaman da onu üretici ve *performer* sanatçı haliyle kullanmakta, sanatçı bu durumda yapıtların yaratıcısı olmaktan çok kendisi bir yapıt, bir etiket olmaktadır. Hem toplumsal hem sanatsal boyutlarıyla kimliği sorgularken yapıtlarının öznesi ve nesnesi olan Bruce Nauman, Roman Opalka, Cindy Sherman gibi sanatçılar bu sentezi gerçekleştirmiştir.

Bu ise birtakım karmaşık gelişmelere işaret eder.

Bir taraftan son otuz yılda sanatın düzeni ve dönemi kademeli olarak değişmiştir. Adeta dinin yerini almış olan, yüce yapıtlarda anlam kazanan bir sanatın kendine has modern boyutu ölmüştür. Modern sanat bitti. Yerini kehanetlerde bulunmayan, sadece toplumsal düşüncenin (ve düşüncenin yansımalarının) sayısız mekanizmalarından biri olan bir sanat aldı. Bu sanat toplumun bir sistem olarak kendi içinde olanları idrak edip değerlendiği düşünme ve belgeleme yollarından sadece biridir.

Öte yandan beklenebileceği üzere, genele yayılan bu anlayış beraberinde çoğullaşan, en azından çoğul izlenimi verecek kadar kararsızlaşmış ve esnekleşmiş olan kimlikler hakkında pek çok şüphe doğurmaktadır.

Son olarak görmeyi sağlayan düzenekler artık her an her yeri istilâ etmekte, "görüş alanının" dışında hiçbir şeye hayat hakkı tanımamaktalar. Artık saklı bir şey kalmamıştır.

SONUÇ: Bedene Dönüşmüş Olan Ruh ve Hayatsız Hayat

Bu koşullarda beden tutunabileceğimiz son nirengi noktası gibi görünüyor: Kendiliğimizi hissetmek, kendimizi yönetmek, yönlendirmek, dönüşmek, herkesin içinde bir kişi, bir birey olarak kendimizi aşmak için –cerrahi, terapi, ilaç ya da zorluklara karşı direnme ruhuyla– başvurduğumuz bir nirengi noktası.

Beden aynı zamanda toplumsal düşünce ve sureti döngüsünün yarattığı değişim, dönüşüm ve gerilimleri ve güncelliğin sonsuz bugününde akmakta olan zamanı hayal kırıklığıyla, kötü niyet ya da umursamazlıkla tespit etmemizi, kaydetmemizi, ölçmemizi sağlayan bir tanıktır da.

Tek fark bu noktada yeni beden temsillerinin olmamasıdır –temsil düşüncesindeki araya mesafe koymak boyutu açısından–, çünkü artık temsil diye bir şey yoktur. İmgeler bizi bir anda çıplak bir hakikatle karşı karşıya bırakmaktadır, bu artık benimseyemez olduğumuz bir hakikattir, çünkü temsili yaratan sembolik ve metaforik anlam buharlaşmıştır. Beden bir bakıma kendiyle örtüşmektedir, öte yandan özneleştirilmesi de nesneleştirilmesi de mümkün değildir. Bir et parçası, buruşuk bir surat, sebepsizce olduğu yere dikilmiş bir siluet gibidir. Cinselliğin tuhaf, daimi, fakat arzudan, fanteziden, tutkudan yoksun varlığının da kaynağı budur. Bu gelişme çizgisi görsel sanatlar için olduğu kadar tiyatro ve dans için de geçerlidir.

Michel Foucault 1976'da, *La Volonté de savoir*'ın[121] sonunda cinselliğin "kendi idrak edilebilirliğimize, bedeninin bütününe, kimliğine ulaşmak için herkesin geçmek zorunda olduğu hayali bir nokta" haline geldiğini söylüyordu. İdrak edilebilirlik, bütünlük, kimlik: Kendini karşı-hümanist gören bir düşünürden alabildiğine hümanist, aynı zamanda temsil meselesindeki çok klasik bir projeye tanıklık eden kavramlar bunlar.

Bunun üzerinden yaklaşık otuz yıl geçti. Beden ve cinsiyet saplantılı ve soğuk, kaba ve tanıdık, çıplak ve umursamaz, esrarlı edalarıyla tam karşımızda duruyor. Küflenmiş bir materyalizm anlayışı hâkim: Vaktiyle bilincin, ruhun, fantezinin, arzunun olduğu yerde şimdi sadece beden ve izleri var.

Kişinin kendi kendiyle yüzleşmesi aramıza en ufak bir mesafe koyamadığımız bir bedenle yüzleşmek anlamına geliyor artık. Yine aynı bölümde "cinsellik ruhumuzdan, neredeyse hayatımızdan bile daha önemli hale geldi" diye yazıyordu Foucault.

Bugünkü durumu tarif etmek için tek yapılması gereken "cinsiyet" yerine "beden" deyip "neredeyse"yi silmek: Beden ruhumuzdan daha önemlidir – hayatımızdan daha önemli hale gelmiş durumdadır.

121 Michel Foucault, *Histoire de la sexualité*, c. I, *La Volonté de savoir*, Paris, Gallimard, kol. "Bibliothèque des histoires", 1976, s. 205-206.

Dizin

Aaron, Soazig 279
Abbott, Berenice 351
Abraham, Felix 87
Achard (Profesör) 82
Adams, Bluford 175, 176
Adams, Rachel 175
Adrien, Paul 306
Agamben, Giorgio 276
Agathon 134
Aïach, Pierre 28
Aimard, Gustave 184
Ajuriaguerra, Julian de 335
Albert-Birot, Pierre 354
Albrecht, Gary L. 198, 213
Alderson, William T. 175
Alexandra (Galler Prensesi) 193
Allen, Woody 317
Altick, Richard 174
Amar, Jules 140
Amar, Marianne 153, 154
Ambroise-Rendu, Anne-Claude 101
Amery, Jean 255
Amiel, Vincent 305, 317
Amiot, Jean 330
Amiot, Patrick 118
Ancet, Pierre 182, 188
Andreff, Wladimir 296, 298, 300
André (General) 239
André, Géo 149
Anouilh, Jean 46
Answers, Bridie 24
Antelme, Robert 267, 271, 277
Antoine, Jean 295
Anzieu, Didier 56, 182
Apollinaire, Guillaume 78
Appel, Toby 188
Applebaum, Anne 271
Apter, Emily 186
Aragon, Louis 78
Arbus, Diane 213, 217
Arden, Elizabeth 108
Ariès, Philippe 42
Aristoteles 37
Arnaud, Pierre 133, 148
Arron, Christine 161
Arroyo, Jose 318
Ascher (Profesör) 125
Assayas, Olivier 314
Astruc, Alexandre 317
Atkins, Thomas R. 318, 321
Aucouturier, Bernard 157
Audoin-Rouzeau, Stéphane 6, 197, 235, 239, 245, 250, 253, 256, 259, 260
Auerbach, Nina 307
Auffray, Charles 59
Augé, Marc 19
Augé, Paul 147
Augustin, Jean-Pierre 156
Auriol, Vincent 152
Avedon, Richard 351
Avisar, Ilan 315
Aziza-Shuster, Evelyne 57
Azouvi, François 150
Azzopardi, Michel 311

Bachelard, Gaston 238
Bachimont, Jeannine 30
Baclanova, Olga 207
Bacon, Francis 42, 345, 349
Baddeley, Gavin 318
Baecque, Antoine de 7, 206, 305, 315, 316, 317, 319
Bailey, Peter 174
Bajos, Nicolas 88, 96
Balan, Bernard 188
Balzamo, Elena 274
Banville, Théodore de 194
Baquet, Maurice 152
Barataud, Bernard 64, 65
Bara, Theda 311
Barba, Eugenio 330
Barbedette, Gilles 24
Bardet, Jean-Pierre 91
Bardot, Brigitte 78, 315, 316
Bariéty, Maurice 48
Barkan, Elazar 200
Barney, Matthew 350
Barnum, Phineas Taylor 175, 176, 181
Barthou, Louis 260
Bartov, Omer 253
Bar-Zohar, Michel 109
Bas, Frédéric 80
Baszanger, Isabelle 37
Bataille, Georges 348
Bateson, William 61
Batman 319
Baubérot, Arnaud 116, 142
Baudelaire, Charles 23, 194, 352, 353, 354
Baud, Jean-Pierre 71
Baudry, Patrick 79
Baxandall, Michael 348
Bayne, Tim 218
Bazin, André 312
Beaune, Jean-Claude 16, 188
Beaupré, Nicolas 253
Beck, Calvin Thomas 307
Becker, Annette 6, 253, 259, 265
Becker, Jean-Jacques 239
Béclère, Antoine 47
Beevor, Antony 256
Bejano, Emmitt 218
Béjin, André 82, 83
Bellamy, David 245
Bell, Daniel 161
Bellivier, Florence 71
Bellmer, Hans 348
Bellochio, Marco 78
Benayoun, Robert 310
Benjamin, Walter 112, 173, 241, 325
Bennett, Tony 172
Ben Ytzhak, Lydia 118
Bergala, Alain 310, 314, 315
Bergman, Ingmar 314, 345
Bergman, Ingrid 314
Bergren, Eric 212
Berlivet, Luc 19
Bernard, Claude 30, 31, 38, 48
Bernard, Jean-Pierre Arthur 173
Bernard, Michel 335
Bernège, Paulette 123
Bernstein, Carol 159
Berry, John 227
Bertherat, Thérèse 159
Berthoz, Alain 327, 339
Berthoz, Jean 326
Bertillon, Alphonse 224, 225, 226
Bertillon, Louis-Adolphe 225
Bertillon, Suzanne 224, 225, 226
Bertini, Francesca 311
Bertin, Sylvie 159
Bertrand, Claude-Jean 300
Bertrand-Dorléac, Laurence 355
Bessy, Olivier 160
Bidel, Jean-Baptiste-François 167
Bilger, Nathalie 308
Billard, Pierre 310
Billings, Paul R. 230
Bilton, Michael 254
Binet, Alfred 32
Binet-Sanglé, Charles 199
Bircher-Brenner, Maximilian (Doktor) 109
Bjorkman, Stig 314
Blair, Betsy 316
Blaizeau, Jean-Michel 293
Blassie, Michael 262
Blaufox, M. Donald 48
Bloch, Marc 245, 248
Blondet-Bisch, Thérese 262
Bloy, Léon 110
Blöss, Thierry 102
Blum, Léon 106, 149
Blum, Virginia L. 218

Bobet, Louison 153
Bocchi, Pier Maria 207
Boçkareva, Maria [Yashka] 262
Bogdan, Robert 175, 176, 177, 181, 183, 205, 215, 308
Boigey, Maurice 148, 149
Boisselier, Jackie 124
Boltanski, Luc 69, 76, 77, 193
Bonah, Christian 32
Bonaparte, Marie 83
Bonaque, Marie-Louise 274
Bondeson, Jan 176
Bonnefont, Gaston 138
Bonnet, Géraud 141
Borelli, Lyda 311
Borlin, Jean 345
Bosséno, Christian-Marc 305
Bosworth, Patricia 213
Boudouard-Brunet, Laurence 71
Boudou, Eugène Frédéric 168
Bouillet, Marie-Nicolas 221
Boulogne, Yves-Pierre 294
Bounoure, Gaston 314
Bourcier, Marie-Thérèse 100
Bourdallé-Badie, Charles 41
Bourke, Joanna 251
Bourke-White, Margaret 277
Bow, Clara 312
Bozon, Michel 88, 96
Bozonnet, Jean-Jacques 156
Braddock, David L. 213
Bradley, David 23
Brady, Mathew 183
Braga, Dominique 146
Branche, Raphaëlle 255
Brassat, Alain 315
Brauner, Victor 348
Bray, George A. 111
Breker, Arno 151, 251
Brenez, Nicole 314
Brenner, Sydney 62
Brenot, Philippe 83
Breton, André 310, 351
Breton, Jules-Louis 123
Breuer, Josef 328
Breyer, Victor 288
Brian, Eric 225
Bringuier, Jean-Claude 110
Brion, Patrick 312
Broadfoot, Barry 242
Broca, Alain de 21
Brooks, Louise 312
Broussais, François-Joseph-Victor 220
Brown, Carolyn 337
Browne, Stella 81
Browning, Christopher 254, 258
Browning, Tod 205, 206, 207, 208, 212, 213, 217, 307, 308, 309
Brown, Louise 86
Brown, Robert 332
Brown, Trisha 331, 338
Bruge, Roger 244
Bruno, P.F. Wanrooij 82
Brus, Günter 355
Buber-Neumann, Margarete 271
Buffet, Bernard 349
Bullock, William 174
Bunker, Chang ve Eng 174, 181
Buñuel, Luis 345
Burais, Auguste 186
Buren, Daniel 355
Burguière, André 106
Burns, Stanley B. 186
Burrin, Philippe 151, 200, 277
Burrows, Larry 262
Burton, Tim 318, 319, 320
Bury, Michael 198, 213

Cabanes, Bruno 250
Cabrol, Christian (Profesör) 41
Cage, John 336
Cahn, Théophile 188
Caillavet, Henri 42
Caillié, René 22
Caillois, Roger 154
Calino 309
Callahan, Harry 351
Callon, Michel 65
Calloux, J.-C. 72
Calmette, Albert 21
Caloni, Pierre 124
Calvet, Jean 289
Cameron, James 318, 319
Camus, Albert 28
Camus, Renaud 24
Camy, Jean 133
Canguilhem, Georges 16, 59, 171, 172, 180, 186

Capa, Robert 348
Capdevila, Luc 259, 260
Caputo, Philip 249
Cardon, Dominique 85
Carol, Anne 199, 200, 201
Carpentier, Georges 295
Carrel, Alexis 40, 56, 199, 200
Carricaburu, Danièle 29
Carrier, Claire 161
Carton, Paul 109
Caselli, Graziela 20
Cassavetes, John 317, 345
Cassel, Dana K. 111
Casta-Rosaz, Fabienne 90
Castel, Pierre-Henri 87
Castel, Robert 68
Castries (General) 243
Catwoman 319
Céline, Louis-Ferdinand 204
Cerdan, Marcel 153
Ceyhan, Ayşe 231
Cézanne, Paul 343
Chabrol, Claude 317
Chakrabarty, Ananda 70
Chalamov, Varlam 267, 268, 272, 274
Châles-Courtine, Sylvie 171, 220
Chalupiec, Barbara bkz. Negri, Pola 311
Chandler, Raymond 230
Chanel, Gabrielle [Coco] 108, 115, 116, 118, 119
Chaney, Lon 206, 308, 309
Changeux, Jean-Pierre 50
Chany, Pierre 294, 302
Chaperon, Sylvie 83
Chaplin, Charles [Charlie] 309
Charcot, Jean-Martin 196, 328
Charles-Roux, Edmonde 108
Charney, Leo 306
Char, René 37
Charreton, Pierre 146
Chauncey, George 98
Chauvaud, Frédéric 171
Chavannes, Puvis de 343
Chéroux, Clément 277
Chevallier, Gabriel 242
Chicago, Judy 356
Chilard, Colette 87
Chouinard, Marie 332
Chovaux, Olivier 134
Chroust, Peter 200
Cicciolina 353
Claessen, Alfred 167
Clair, Jean 170, 186
Clair, René 123, 345
Claparède, Edouard 146
Clarétie, Léo 203
Clément, Jean-Paul 148, 154, 155, 158
Coccinelle 88
Cohen, Bainbridge 332
Cohen, Daniel 65
Coignet, Jean-Roch 237
Colacello, Bob 355
Colbert, Charles 176
Cole, Simon A. 223, 227, 229, 230
Colette 137
Collard, Cyril 24
Collomb, Gérard 297
Colomby, Patrick de 85
Coluzzi, Mario 23
Combeau-Mari, Evelyne 155
Connolly, Christopher 157, 158
Conquest, Robert 266, 269
Conrad, Joseph 25
Conte, Edouard 200
Cook, James W. 177
Cooper, Merian 209, 211
Coplans, John 345
Coppi, Fausto 154
Coquio, Catherine 265
Corbière, Martine 126
Corbin, Alain 4, 17, 81, 115, 133, 174, 180, 190, 197, 287
Corbin, Juliet 56
Cornelia Essner 200
Corra, Bruno 325
Corvol, Pierre 17
Cosson, Olivier 239
Coste, Emile 139
Costill, David L. 158
Coteau, Bellin du 149
Coubertin, Pierre de 132, 134, 135, 136, 161, 284, 285, 286, 287, 290, 291, 293, 294
Courau, Laurent 350
Courbet, Gustave 352, 353
Coursodon, Jean-Pierre 308
Courtine, Jean-Jacques 4, 5, 6, 9, 17, 81, 114, 122, 133, 171, 175, 180, 181, 188, 190, 192, 215, 219, 287

Courtois, Stéphane 275
Coury, Charles 48
Coussement, Alain 48
Cowan, Ruth Schwartz 124
Cowie, Peter 314
Crary, Jonathan 325, 326, 328
Craven, Wes 318, 320
Crettez, Xaiver 227
Crick, Francis 61
Crignon-De Oliveira, Claire 70
Crossman, Sylvie 157
Cunningham, Andrew 24
Cunningham, Merce 7, 336, 337
Curie, Marie 325
Cuvier, Georges 221

Dagan, Yael 266
Dagognet, François 43
Dalí, Salvador 348
Dall'Asta, Monica 306
Dalle, François 109
Dalloni, Michel 302
Dally, Eugène 199
Daly, Ann 328
Daniels, Roger 227
Dante, Joe 319
Dareste, Camille 189
Darmon, Pierre 223
Darnton, Robert 212
Darwin, Charles 226, 333
Daudet, Alphonse 174
Daudet, Léon 32
Dauphin, Cécile 256, 257
Dausset, Jean 40, 64
Dauven, Jean 154
Davidenkoff, Emmanuel 126
Da Vinci, Leonardo 350
Dawkins, Richard 66
Dean, James 21, 316
Debay, Auguste 170
Debouzy, Marianne 111
Debru, Claude 66
Debruyst, Christian 220
Decouflé, Philippe 299
De Duve, Pascal 24
Defrance, Jacques 136, 154
Degos, Laurent 40
Deitch, Jeffrey 349
Dekkers, Midas 319
Delait, Clémentine 178, 183
Delaporte, François 65
Delaporte, Sophie 246
Delaunay, Quynh 123
Delbès, Christiane 97
Delsarte, François 330, 331
Demartini, Anne-Emmanuelle 171
Demenÿ, Georges 139, 140
DeMille, Agnes 329
Dempsey, Jack 291, 295
Denis, Georges 147
Denis, Ruth Saint 331
Denis, Vincent 224
Dennett, Andrea Stulman 175
Derousné, Christian 41
Desbonnet, Edmond 132, 135, 139, 140
Descartes, René 30
Désert, Gabriel 76, 147
Deslandres, Yvonne 108
Desmond, Adrian 188
Despentes, Virgine 80
Desrosières, Alain 33
Detmers, Maruschka 78
Detrez, Conrad 24
De Vore, Christopher 212
Didi-Huberman, Georges 186
Diersch, Manfred 151
Dietrich, Marlene 312
Dillon, Michael 87
Dior, Christian 80, 119
Dirks, Nicholas B. 172
Dix, Otto 99, 246
Doan, Dominique 124
Dobzhanski, Theodosius 67
Doinel, Antoine 78
Doll, Richard 18
Dorier-Apprill, Elisabeth 121
Douin, Jean-Luc 310
Dowd, Irene 341
Dower, John 254, 255
Dracula 207, 307
Dreuilhe, Alain-Emmanuel 24
Dreyer, Theodor 307
Dreyfus, Catherine 159
Drimmer, Frederick 168, 185
Drouard, Christine 107
Dubroux, Danièle 317
Duby, Georges 92
Duchamp, Marcel 344, 345, 354

Ducrey, Guy 324
Duden, Barbara 52
Dufestel, Louis 138
Dufour, Jean-Louis 236
Dufresne, Jacques 110, 310, 315
Dugué, Jacques bkz. Coccinelle 101
Duhamel, Georges 34
Dumas, Isabelle Ribadeau 309
Dumazedier, Joffre 153, 154
Duménil, Anne 240, 253
Duncan, Isadora 328, 329, 331, 332, 333
Dupâquier, Jacques 91, 92
Dupin, Auguste 230
Duquesnoy, Jacques 88
Durand, Jean 309
Durand, Marc 158
Duras, Marguerite 314
Durif, Christine 54
Durkheim, Emile 37
Durry, Jean 292
Durville, André 143
Durville, Gaston 143
Dutroux, Marc 102
Duvert, Tony 101
Dwyer, Jim 231

Eastwood, Clint 317
Edelman, Bernard 70
Eder, Franz X. 78
Edison, Thomas 310
Ehrenberg, Alain 162, 288
Ehrenbourg, Ilya 279
Ehrenfried, Lili 159
Eisenman, Charles 183
Eley, Geoff 172
Elias, Maurice J. 126
Elias, Norbert 10, 39
Emerson, Ralph Waldo 141
Epstein, Steven G. 28
Erler, Fritz 251
Erny, Philippe 41
Erwin, May 310
Eschbach, Prosper-Louis-Auguste 192
Esquenazi, Jean-Pierre 313, 315, 317

Fabens, Raoul 134
Faget, Jean 324
Farge, Arlette 256, 257
Fassin, Didier 65
Faure, Jean-Louis 35
Faure, Michaël 101
Faure, Olivier 17
Fears, Stephen 78
Feitis, Rosemary 335
Feldenkrais, Moshe 157, 341
Fellig, Arthur H. bkz. Weegee 345
Féré, Charles-Samson 326
Fermanian, Jean 41
Ferrand, Alexis 96
Ferraton (Doktor) 239, 240
Ferro, Marc 16
Feullière, Edwige 316
Fielder, Leslie 168, 185
Fischer, Alain 65
Fischer, Jean-Louis 188, 189
Fischl, Eric 349
Fitzgerald, Francis Scott 205
Fitzgerald, William G. 175
Flammarion, Camille 325
Flaubert, Gustave 168
Fléchet, Anaïs 121
Fleurigand, Charles 137, 139
Florescu, Radu 306
Fontaine, Geisha 341
Fontenelle, Bernard Le Bovier de 28
Forel, Auguste 82
Forry, Steven Earl 307
Forti, Simone 338
Foucault, Michel 10, 18, 19, 27, 46, 81, 113, 169, 171, 179, 191, 357
Fougeron, André 349
Fouque, Antoinette 10
Fournel, Victor 170, 173, 179, 194
Fox, Daniel M. 186
Fox-Keller, Evelyn 61
Frankenstein 194, 207, 210, 306, 307
Frank, Robert 262
Frayling, Christopher 307
Fréchuret, Maurice 355
Frederick, Christine 123
Freeman, Leonard 48
Freud, Lucian 349
Freud, Sigmund 328
Frot, Natacha 111
Fuller, Loïe 323, 324, 325, 327, 328

Gabolde, Martine 43
Gaboriau, Philippe 294

Gaensslen, Robert E. 227
Gaille-Nikodimov, Marie 70
Gall, Franz Joseph 220
Galton, Francis 199, 226, 227, 228, 231
Garbo, Greta 312
Gardey, Delphine 86
Gardner, Gerald 310, 312
Garfunkel, Victor S. 336
Garin, Maurice 288
Garrel, Philippe 317
Garrett, Laurie 25
Garrigou, Alain 133, 147
Gately, lain 129
Gauchet, Marcel 150
Gautier, Théophile 194
Gaymu, Joëlle 97
Gebhardt, Willibald 140, 141
Gencé (Kontes) [Marie Pouyollon] 137
Gentile, Emilio 150
Gerbod, Paul 118
Gerlach, Christian 253
Germa, Aubine 80
Gervereau, Laurent 262
Giacomo 167, 185
Giami, Alain 83, 85, 96
Gide, André 22, 98
Giffard, Pierre 137
Gilbert, Steve 117
Gilman, Sander L. 111
Gina, Arnaldo 325
Ginot, Isabelle 330
Ginzburg, Carlo 227
Gish, Lillian 312
Giulano, François 85
Glaum, Louise 311
Glut, Donald F. 209, 211
Godard, Jean-Luc 315, 316
Godin, Abbé 110
Godin, Marc 319
Godzilla 210
Goethe, Johann Wolfgang von 326
Goffman, Erving 112, 213, 215, 217
Gohrbandt, Erwin 87
Goldin, Nan 345
Goldman, Emma 86
Golub, Leon 349
Gom, Francis Carr 193
Goncourt, Edmond de 323
Goncourt, Jules de 323
Gonzalès, Jacques 86
Goodmann, Theodosia bkz. Bara, Theda 311
Goubert, Jean-Pierre 18, 106
Gouffé, Toussaint-Auguste 206
Gould, George M. 175
Goulon, Maurice 41
Gourfink, Myriam 341, 342
Gowing, Lawrence 345
Goya, Francisco 349
Götz, Aly 200
Graham, Martha 329, 336
Grateau, Marcel 118
Gréard, E. 173, 203
Greene, Maurice 157
Grégoire, Menie 85
Gremlins 319
Grossman, Vassili 279
Grosz, Georg 99
Gruber, Francis 349
Guého, Christian 222, 223
Guérin, Camille 21
Guerrand, Roger-Henri 106
Guillermin, John 211
Guinzbourg, Evguenia S. 267, 268, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276
Guitry, Sacha 317
Gustafsson, Greta bkz. Garbo, Greta 311
Guyot-Daubès 181, 286
Gyger, Patrick J. 319
Gys, Leda 311

Hache, François 293, 294
Haeckel, Ernst 333
Haffner, Désiré 266, 268
Hagenbeck, Carl 169
Hahn Rafter, Nicole 231
Hainline, Brian 162
Halken, Elizabeth 111
Hall, Lesley A. 78, 82
Hall, Radclyffe 98
Halprin, Anna 333
Hammett, Dashiel 230
Hannes Heer 253
Hans Castorp 47, 48
Hanson, Victor Davis 242
Hans Robert Jauss 350
Hanya Holm 336
Haraway, Donna J. 62

Hardy, Ed 117
Haris, Neil 175
Harlean Carpentier 311
Harlow, Jean 207, 311, 312
Haroche, Claudine 114, 215
Harold Lloyd 309
Harold Rosenberg 355
Harriet Andersson 314, 315
Harriet Quick 111
Harry Marks 33
Harvey Leech 175, 181
Hausmann, Raoul 347, 354
Havelock Ellis 81, 82, 87
Haver, Gianni 319
Haynes, Todd 318
Hays, Willam 79
Hayworth, Rita 312
Hébert, Georges 131, 132, 133, 145, 149
Heinrich Pudor 116
Hekma, Gert 78
Helena Rubinstein 108, 143
Hélène Deutsch 83
Helen Elizabeth Meller 174
Hélène Oppenheim-Gluckman 41
Helen Moller 328
Helen Thomas 328
Helen Walker 294
Helm, Brigitte 311
Helmut Merschmann 319
Helmut Newton 351
Helpern, Alice 329
Henri Desgrange 137, 289, 290
Henri-Etienne Beaunis 146
Henri, Florence 345
Henri Garcia 302
Henri-Jacques Stiker 190, 197, 198, 213, 216
Henri Laugier 125
Henri Massis 134
Henri Sellier 150
Henri Wallon 335
Henry C. Lee 227
Henry de Montherlant 142
Henry, Edward 228
Henry Ford 123
Henry Gidel 108
Henry Le Châtelier 123
Henry Morley 174
Henry Morse 227
Henry Rousso 253
Henry "Zip" Johnson 175, 183
Héraud, Guy 110
Héricourt, Jules 143
Héritier, Françoise 254, 262
Hermann Muller 61
Hermitte, Marie-Angèle 40, 70
Herriot, Edouard 153
Herr, Lucien 152
Herr, Michel 158
Hershel, William J. 227
Hervé Guibert 24
Hervé Le Guyader 188
Herzlich, Christine 19
Hilarion-Denis Vigouroux 144
Hillel Schwartz 328, 333
Himmler 277
Hippokrates 45
Hippolyte Bruyères 220
Hischfeld, Magnus 81, 90
Hitchcock 317
Hite, Shere 84
Hitler 200, 251, 253, 269, 277
Hoerni, Bernard 45
Holmes 230
Holt, Richard 154, 238, 292
Hood, Leroy 60
Hopkins, Albert A. 206
Horne, John 252
Horney, Karen 82
Houareau, Marie-José 159
Houdard, Sophie 181
Howard, Martin 175, 185
Hubert, Christian 293
Hubert Godard 330, 335, 340
Hubert Lauvergne 220
Hugh Cunningham 174
Hugo Ball 354
Hugo Münsterberg 125
Hugo, Victor 194
Hugo von Hoffmanstahl 331
Humphrey, Donald R. 328
Humphrey, Doris 331
Huntington-Whiteley, James 154, 292
Husserl, Edmund 9, 38
Huxley 68

Iacub, Marcela 53
Illich, Ivan 22
Ingersoll, Robert Green 333

Ingrao, Christian 253, 257
Insdorf, Annette 315
Isherwood, Christopher 99
Ives, George 81
Iwasaki (Operatör) 314
İbn-i Sina 38

Jacob, François 61, 62
Jacobson, Edmund 158
Jacotot, Sophie 121
Jacques-Chaquin, Nicole 181
Jaenisch, Rudolf 66
Jameux, Dominique 153, 154
Janet, Pierre 81, 328
Jaques-Dalcroze, Emile 116, 327
Jardin, André 85
Jauffret, Jean-Charles 260
Jay, Ricky 175
Jeannerod, Marc 341
Jean-Noël Pancrazi 24
Jekyll, Henry (Dr) [Edward Hyde] 207
Jennings, Andrew 296
Jensen, Paul M. 308
Joanne, Adolphe 287
Johannsen, Wilhelm 61
Johnson, Magic 27
Johnson, Virginia 84
Joliot-Curie, Frédéric 48
Jones, Annie 183
Jones, Dylan 118
Jones, Ernest 82
Joseph-Josephine 207
Jung, Carl Gustav 336
Junghans, Pascal 126
Jurgenson, Luba 267, 276

Kagan, Norman 321
Kahn-Nathan, Jacqueline 84
Kalifa, Dominique 171, 224
Kaluzynski, Martine 221
Kandinsky, Vassily 327
Karaquillo, Jean-Pierre 297
Kaufmann, Alicia E. 28
Kaufmann, Jean-Claude 77
Kawin, Bruce F. 314
Keaton, Buster 309
Keegan, John 238
Kendal, Madge 212
Kergoat, Jacques 143
Kersnovskaia, Efrosinia 272
Kertess, Klaus 331
Kertész, Imre 265, 268, 273, 275
Kevles, Daniel J. 60, 200
Kickbush, Ilona 17
Kierkegaard, Soeren 353
King Kong 209, 210, 211
Kinsey, Alfred C. (Doktor) 83
Kipling, Rudyard 311
Klee, Ernst 201
Klein, Melanie 82
Klossowski, Pierre 348
Klosty, James 337
Kluck (General) 244
Kluhn, F.J. 151
Knaus, Hermann 92
Kobal, John 208
Kobelkoff, Nicolai Wassiliewitsch 181, 182
Koch, Ellen B. 51
Koch, Ilse 273
Koeppel, Béatrice 222
Kolff, Willem 29
Koller, Carl 35
Kooning, William de 350
Koons, Jeff 353
Koubi, Geneviève 215
Koven, Yehuda 198, 201
Kraakman, Dorelies 78
Kracauer, Siegfried 151
Krafft-Ebing, Richard von 81, 87
Kral, Petr 308
Kramer, Alan 252
Kriegel, Blandine 80
Krohn, Bill 319
Kruger, Barbara 356
Kulnev, Tomas Vladimiroviç 260
Kunhardt, Peter W. 175
Kunhardt, Philip B. III 175
Kwinter, Sanford 328
Kyrou, Ado 310

Labadie, Jean-Michel 220, 221
Laban, Rudolf 332, 333, 335, 336
Labrusse-Riou 71
Lacassagne, Alexandre 222
Lacassin, Francis 309
Lacaze, Louis 148
Lacoste, Rene 292
Lacour, Claudia Brodsky 231

Laget, Serge 159
Lagrange, Fernand 139
Lahy, Jean-Maurice 125
Laisné, Napoléon-Alexandre 133
Laks, Simon 270
Lalanne, Claude 48
Landsteiner, Karl 38
Lang, Fritz 123
Lantier, Jacques 222
Lapize, Octave 288
Laqueur, Thomas 82, 113
Lasch, Christopher 128
Lasègue, Charles 197
Latour, Bruno 106
Launay, Isabelle 329, 332, 333, 334, 335
Laurentiis, Dino de 211
Laurent, Yves Saint 119
Lautman, Françoise 41
Lawrence, Christopher 186
Lawrence, D.H. 78
Leatherdale, Clive 307
Léaud, Jean-Pierre 315
Lebigot, François 248, 249
Le Boulch, Jean 158
Leboutte, Patrick 310, 315
Lebrat, Christian 314
Le Breton, David 117, 122
Lederer, Susan 31
Leducq, André 292
Leenhardt, Maurice 38
Lefort, Madeleine 178
Léger, Fernand 344
Le Germain, Elisabeth 147
Legrand, Dominique 321
Leibovici, Elisabeth 352
Lemagny, Jean-Claude 186
Lemire, Michel 170
Lemkin, Raphael 266
Le Naour, Jean-Yves 251
Lenglen, Suzanne 292
Léo-Lagrange, Madeleine 143
Léonard, Jacques 18
Lepicard, Etienne 32
Leps, Marie-Christine 222
Lequin, Yves 141, 153, 284
Leriche, René 17
Lerne, Jean de 141
Le Roy, Georges 134
Le Roy, Xavier 342
Lestienne, Francis G. 336
Létourneau, Charles 222, 223
Leutrat, Jean-Louis 307
Leveau-Fernandez, Madeleine 108
Levi, Primo 12, 202, 266, 267, 271
Lévy, Joseph 24
Lévy, Michel 138
Levy, Neil 218
Lewis, Jerry 65, 317
Lhermitte, Jean 125
Lifton, Robert Jay 278
Lilly, J. Robert 256
Lincoln, Abraham 183
Lindeperg, Sylvie 314
Linder, Max 309
Lindzin, Elias 202
Ling, Per Henrik 330
Lista, Giovanni 325
Littré, Emile 221
Livet, Pierre 341
Livingstone, F.B. 67
Lock, Margaret 69
Lo Duca, Jean-Marie 310
Lombroso, Cesare 171, 221, 222
Londe, Albert 186
Lorde, André de 32
Loret, Alain 156, 157
Lorrain, Jules 324
Loti, Pierre 140
Loudcher, Jean-François 147
Louis, Pierre 33
Louppe, Laurence 335, 339
Loy, Myrna 207, 312
Löwy, Ilana 86
Lugosi, Bela 207
Lumière 306
Lupi, Giovanna 55
Lyautey, Louis Hubert (Mareşal) 184
Lynch, David 212, 318, 319

MacAloon, John J. 285
MacCabe, Colin 313, 317
Macchi, Carlo 55
MacDonald (General) 238
Macfadden, Bernarr 140, 141
Machado, Nora 42
Machet, Bertrand 159
MacKormick, Katherine 86
Mac Orlan, Pierre 143

Magdeleine, Paul de la 115
Magendie, François 36
Maître, Jacques 41
Maitrot, Eric 296, 297, 298
Mallarmé, Stéphane 324
Malle, Louis 78
Malnig, Julie 121
Malraux, André 22
Manceron, Louis 154
Mandelbrojt, M. 271
Manet, Edouard 352, 353
Mank, Gregory William 307
Manneville, Philippe 147
Mann, Thomas 47
Manonni, Laurent 205
Mansfield, Jayne 316
Mantero, Vera 342
Manzoni, Piero 355
Mapplethorpe, Robert 345, 349
Marbot, Bernard 186
Marescaux, Jacques 55
Marey, Etienne-Jules 138
Margueritte, Victor 78
Marinetti, Filippo Tommaso 354
Martin, Ernest (Doktor) 171, 185, 188, 192, 193
Martin, Thérèse [Azize Thérèse de Lisieux] 37
Martiny, Marcel 48
Masson, André 348
Masson, Philippe 240, 243, 246
Masters, William 84
Mastorakis, Monique 27
Matard-Bonucci, Marie-Anne 150
Mathieu, Lilian 100, 101
Matlock, Jann 197
Matsushita 24, 297
Matthews, Stanley 154
Matzneff, Gabriel 101
Mauclair, Camille 324
Maurras, Charles 293
Mauss, Marcel 9, 10, 72, 237
Mayer, André 110
Mayer, Louis B. 208
McKeown, Thomas 22
McLaren, Angus 92, 93
Medawar, Peter 31, 38
Meignant, Michel 85
Méliès, Georges 206
Mellor, Anne K. 306
Memmi, Dominique 65, 71
Mendel, Gregor 61
Meneghelli, Virgilio 55
Mengele, Josef (Doktor) 201, 202
Mercader, Patricia 87
Meridale, Catherine 260, 261
Mérillon, Daniel 139, 287
Merleau-Ponty, Maurice 9
Merrick, John 168, 179, 187, 193, 212
Meslé, France 20
Mestadier (Doktor) 115
Meyer, Gaston 159
Michaud, Philippe-Alain 309
Michelet, Edmond 274, 279
Michel, Marcelle 330
Migé, Clément 309
Mignon, Patrick 303
Miller, Blair 308
Miller, Charles Conrad 112
Miller, Lee 277
Milliat, Alice 148
Milza, Pierre 150
Miquel, André 21
Mitchell, Michael 183
Mitterand, François 71
Mollaret, Pierre 41
Moll-Weiss, Augusta 132, 139
Mondenard, Jean-Pierre de 302
Monestier, Martin 185
Monod, Jacques 61
Monroe, Marilyn 312, 351
Montagu, Ashley 168, 339
Monteiro, Joao Cesar 317, 318
Montignac, Michel 110
Montmollin, Maurice de 123
Monvel, André Boutet de 110
Moore, John 70, 71
Morange, Michel 63
Mordden, Ethan 310
Moreau, P. 137, 138
Moretti, Nanni 317
Morgan, Thomas 61
Morin, Edgar 313
Morlay, Gaby 316
Morrison, Toni 231
Morse, Ralph 254
Morse, Stephen S. 24
Mosse, George L. 151, 251, 252, 259

Mosset, Olivier 355
Mosso, Angelo 138
Mossuz-Lavau, Janine 94, 95
Mougin, Nathalie 147
Moulin, Anne Marie 5, 15, 22, 42, 43, 64, 86
Moullec, Gaël 267
Mouret, Arlette 48
Mucchielli, Laurent 223
Muehl, Otto 355
Mulvey, Laura 352
Murnau, Friedrich Wilhelm 207, 307
Murphy, Dudley 344
Murray, Mae 312
Murrell, Kenneth Frank Hywell 125
Music, Zoran 276, 348
Mussolini, Benito 150, 293, 347
Mutter, Didier 55
Muybridge 343
Müller, Jørgen Peter 136, 139, 141, 286

Nahoum-Grappe, Véronique 254, 257
Naimark, Norman M. 256
Narboni, Jean 314
Nauman, Bruce 356
Naumann, Klaus 253
Navarre, Yves 24
Nazimova, Alla 311
Negev, Eilat 201
Négrignat, Jean-Marc 274
Negri, Pola 311
Nelson, Karen 338, 339
Netter, Albert 84
Neufeld, Peter 231
Neuwirth, Lucien 86
Nielsen, Asta 312
Nietzsche, Friedrich 17
Nijinski, Vaslav 331
Nivet, Philippe 245
Noël, Suzanne 112
Norden, Martin F. 207
Nourrisson, Didier 129
Nouss, Alexis 24
Nouvel, Pascal 66
Nye, Robert A. 197
Nyiszli, Miklos 202
Nys, Jean-François 296, 298
Nysten, Pierre-Hubert 221

O'Brien, Willis 209
Oddos, Christian 308
Odell, George C. 175, 185
Odin, Roger 113
Ofshe, Richard 308
Ogino, Kiasaku 92
Ombredanne, Louis 34
Onésime 309
Opalka, Roman 356
Orlan 143, 350
Orlic, Marie-Louise 158
Ortner, Sherry B. 172
Ory, Pascal 6, 7, 105, 115, 184, 283
Ost, François 72
Ovitz (Ailesi) 201, 202
Ovitz, Shimshon Eizik 201

Pagès, Michèle 102
Paglia, Camille 310, 313
Pálsson, Gísli 70
Panné, Jean-Louis 275
Paré, Ambroise 31
Parish, Susan L. 213
Parmentier, Michel 355
Passot, Raymond 112
Pasteur, Louis 20, 23, 32, 64, 70, 90, 106
Pastrana, Julia 175
Pastré, Olivier 123
Pasveer, Bernike 46
Pavlov, İvan 36
Paxton, Steve 337, 338, 339
Pearson, Karl 199
Pearson, Ned 133
Pearson, Virginia 311
Penn, Irving 351
Perec, Georges 126
Perrot, Michelle 92, 171
Perruche, Nicolas 53
Petit, Georges 269
Petit, Jean-Luc 326, 341
Petrova, Olga 311
Pezin, Patrick 330
Philipe, Gérard 316
Philips, Katharine A. 218
Phuc, Kim 262
Pianta, Jean-Paul 159
Piazza, Pierre 227
Picabia, Francis 345, 347
Picard, Jean-Daniel 47
Picasso, Pablo 344, 350, 351

Pichot, André 200
Pickford, Mary 312
Picq, Louis 157
Pidoux, Jean-Yves 324
Pierazzoli, Francesco 55
Pierre, Arnauld 326, 327, 328, 334
Pietz, William 186, 197
Pincus, Gregory 86
Pinell, Patrice 25, 65
Pinot-Gallizio, Giuseppe 355
Piron, Geneviève 269
Piron, Sylvain 150
Pizon, Christelle 106
Planiol, Thérèse 48
Pociello, Christian 153, 154, 155, 156
Poiret, Paul 113
Poiseuil, Bernard 297, 298
Polignac 145
Pop, Iggy 355
Porret, Michel 126
Porter, Roy 190
Portes, Louis 33
Postel-Viany, Nicolas 17
Post, Robert C. 215
Pottier, René 291
Pouchelle, Marie-Christine 41
Poulet, Jacques 48
Pourcher, Yves 260
Powell, Frank 310
Pradier, Jean-Marie 330
Prawer, Siegbert S. 319
Prévost, Jean 146
Prochiantz, Alain 62
Proctor, Robert 200
Pross, Christian 200
Proust, Marcel 98
Pujade, Robert 185, 186
Py, Christiane 170
Pyle, Walter L. 175

Queneau, Patrice 85
Quételet, Adolphe 225
Queval, Isabelle 161, 286, 302
Queval, Jean 154

Rabeharisoa, Vololona 65
Raehlmann, Irene 125
Ragueneau, Gaston 289
Raimbault, Ginette 45
Raimi, Sam 318, 319
Rainer, Arnulf 355
Rainer, Yvonne 338
Ramain, Simonne 157
Randall, Peter 126
Randian (Prens) 207
Randoin, Lucie 110
Rauch, André 135, 287, 291, 292, 295
Rauh, Frédéric 140
Rauter, Jacques-Frédéric 192
Ray, Man 344, 345, 354
Razman, David S. 125
Réaud, Louis 77
Reeves, Steve 122
Reich, Wilhelm 83
Reilly, Philip R. 200
Reinach, Joseph 223
Renard, Maurice 44
Renier, Léon 221
Renneville, Marc 220
Resnais, Alain 313, 314
Retterer, Edouard 139
Revault d'Allonnes, Georges 140
Revson, Charles 108
Ribot, Théodule 334
Rice, Jones C. 310
Richardson, Ruth 41
Richepin, Jules 23
Richer, Paul 144, 196
Richet, Charles 199, 200
Ricœur, Paul 39, 50
Riefenstahl, Leni 150, 151
Rikkli, Arnold 116
Rimbaud, Arthur 352
Rimet, Jules 293
Ripa, Yannick 256
Rittaud-Hutinet, Jacques 306
Riva, Emannuelle 314
Rivette, Jacques 316
Robin, Charles-Philippe 221
Rochas, Albert de 327, 328
Rodenbach, Georges 323, 324
Rodin, Auguste 353
Rodriguez, Julia E. 227
Roelcke, Volker 32
Roentgen, Bertha 46
Roentgen, Wilhelm Conrad 47
Rohmer, Eric 78, 305
Rolf, Ida 335

Rolland, Janet 102
Romains, Jules 17
Romm, Sharon 111
Rondolino, Gianni 314
Ronsin, Francis 91
Roosevelt, Franklin Delano 255
Rosay, Françoise 316
Rossellini, Roberto 314
Rossi, Jacques 266, 269, 271, 272
Roudès, Silvain 141
Rougé, Anne 205
Rouillé, André 186
Rouquet, Odile 332
Rousselet-Blanc, Josette 161
Rousset, David 271, 272
Roynette, Odile 238, 239
Rozenbaum, Willy 27
Rozet, Georges 137
Rudy, Jack 118
Russell, Bertrand 81
Russell, Edward Stuart 188
Ruyter, Nancy Lee Chalfa 331
Rybczynski, Witold 143

Sadoul, Georges 211
Saëz-Guérif, Nicole 170
Saint-Hilaire, Etienne Geoffroy 188
Saint-Hilaire, Isidore Geoffroy 188, 189, 190, 192
Sajer, Guy 240
Salisbury, Mark 319
Sandow, Eugene 140
Sanger, Margaret 86
Sansot, Pierre 294
Sassoon, Vidal 118
Savada, Elias 207, 308
Saxon, Arthur H. 175
Saxton, Alexander 227
Schad, Christian 345
Schafft, Gretchen E. 200
Scheck, Barry 231
Scheper-Hughes, Nancy 69
Schilder, Paul 182
Schittenhem, Gisele bkz. Helm, Brigitte 311
Schlemmer, Oskar 345
Schneider, William H. 200
Schoedsack, Ernest 209
Schueller, Eugène 109
Schultz, R. Louis 335
Schwab, Eric 277
Schwartz, Vanessa 172, 306
Schwarzenegger, Arnold 122
Schwarzkogler, Rudolf 355
Schwitters, Kurt 354
Scorza, Carlo 150
Seberg, Jean 315
Seelman, Katherine D. 198, 213
Segal, George 349
Segre, Liliana 274
Selzer, Richard 45
Sennett, Ted 309
Serres, Michel 241
Seurat, Claude-Ambroise 180
Seurin, Pierre 152
Shahn, Ben 349
Sharpe, Sue 102
Shaw, Bernard 81
Shawn, Ted 331
Shelley, Mary 212, 306
Sherman, Cindy 356
Sherrington, Charles Scott 327, 328
Showalter, Elaine 306
Shyamalan, M. Night 320
Sicard, Monique 185, 186
Siclier, Jacques 312
Siegmund, Gerald 324
Sigaud, Claude 139
Sikov, Ed 309
Sim, Kevin 254
Simmel, Georg 215
Simon, Marie 119
Simpson, O.J. 231
Siniavski, Andrei 274
Sivan, Emmanuel 260
Skal, David J. 205, 207, 208, 210, 211, 307, 308, 319
Sledge, Eugene B. 240, 254, 255
Snyders, Georges 274
Sohn, Anne-Marie 5, 75, 90, 92, 93, 95, 96, 102
Solchany, Jean 150
Soljénitsyne, Alexandre 265
Solomon-Godeau, Abigail 186
Sontag, Susan 19
Soultrait, Gibus de 156
Sournia, Jean-Charles 48
Spark, Muriel 306
Sparrow, Phil 117

Spencer, Stanley 348
Spero, Nancy 356
Spielberg, Steven 348
Spino, Dyveke 157
Spira, Alain 96
Spitzner, Pierre 170, 204
Spurzheim, Johann Gaspar 220
Srecki, Eric 158
Stallybrass, Peter 174
Stanton, Jennifer 43
Stearns, Peter N. 95, 144
Stebbins, Genevieve 330, 333
Steckel, Wilhelm 90
Steelcroft, Framley 175
Steichen, Edward 351
Stelarc 341, 350
Stengers, Jean 90, 92
Stieglitz, Alfred 351
Stiles, Grady III 218
Stone, Oliver 321
Stopes, Marie 81, 82, 92
Stora-Lamarre, Annie 78
Stratton, Charles [General Tom Pouce] 181
Strauss, Anselm 56
Strauss, Darin 181
Stuart, Meg 342
Studeny, Christophe 113
Sugden, John 296
Suleiman, Elia 317
Suquet, Annie 7, 323, 336
Sweigard, Lulu 341
Swift, Jonathan 21
Syer, John 157, 158

Tabory, Marc 132, 149, 152, 153
Talbott, Richard E. 328
Tamagne, Florence 98
Tarde, Alfred de 134
Tardieu, Ambroise 81
Taschen, Angelika 150
Tashlin, Frank 316
Tati, Jacques 317
Taylor, Charles 352
Taylor, Dwight 205
Telotte, Jean-Pierre 320
Temple, Michael 317
Terminator 318, 319, 320
Terret, Thierry 148
Tesson, Charles 313
Thalberg, Irving 205, 207
Théry, Irène 162
Thibault, Jacques 149
Thibert, Jacques 302
Thiesse, Anne-Marie 133
Thiriez, Frédéric 155, 296
Thomas, Chantal 119
Thomas, François 314
Thompson, Charles J.S. 175
Thompson, Rachel 102
Thompson, Rosemarie Garland 175
Thooris, Alfred 139
Tichit, Philippe 134
Tiedemann, Rolf 332
Tissié, Philippe 132, 133, 140
Tissot, Samuel-Auguste (Doktor) 90
Tittmuss, Richard 39
Titus, Edward 108
Tocci, Battista 167, 185
Tocqueville, Alexis de 212
Toepfer, Karl 116
Tomaini, Jeanie 218
Tomlinson, Alan 296
Torak, Joseph 251
Tordjman, Gilbert 84
Toroni, Niele 355
Toubiana, Serge 316
Touchagues, Louis 345
Toulouse, Edouard 82
Travaillot, Yves 149, 152, 153
Trémolières, Jean 110
Treves, Frederick 168, 179, 187, 212
Truffaut, François 315, 316, 317
Twain, Mark 185
Twiggy 111

Ungewitter, Richard 116
Urbain, Jean-Didier 76, 184
Ut, Nick 262

Vacher, Joseph 222
Vadim, Roger 78
Vaïsse, Maurice 236
Valentin, Michel 124
Valéry, Paul 54
Vallès, Jules 168, 178
Vallin, Jacques 20
Van Neck, Anne 90
Vaughan, David 337

Vayer, Pierre 157
Verneaux, Philippe 296
Viallat, Claude 355
Viallon, Philippe 300
Viard, Marcel 145
Victoria (Kraliçe) 36
Vidart, Cécile 170
Vigarello, Georges 4, 6, 17, 81, 101, 115, 127, 131, 133, 180, 190, 219, 237, 238, 256, 287, 296
Vignes Rouges, Jean des 142
Vincent, Léon 139
Virot, Alex 295
Vivier, Christian 134, 147
Voldman, Danièle 259, 260
Voltaire 28
Von Gunden, Kenneth 319
Voulquin, Gustave 137, 138
Vucetich, Juan 227

Wackenheim, Manuel 215
Wacquant, Loïc 69
Wadler, Gary I. 162
Wahl, Alfred 136, 148
Waissman, Renée 28
Waksman, Selman 21
Wallace, Amy 181
Wallace, Irving 181
Wallach, Daniel 185, 186
Walton, John K. 174
Walvin, James 174
Warhol, Andy 345, 355
Waser, Anne-Marie 156, 157
Washington, George 176
Watson, James 61
Watters, Ethan 308
Weber, Eugen 134, 290
Weber, Max 151
Weegee 345
Wegener, Einar 87
Weindling, Paul 200
Weissmuller, Johnny 122
Welles, Orson 312
Welzer-Lang, Daniel 97, 101
Werner, Adrian 207, 308
Werth, Nicolas 267, 271, 275
West, Mae 312
Westwood, Vivienne 118
Wexler, Alice 64
Wexler, Milton 64
Wexler, Nancy 64
Weygand, Zina 198
White, Allon 174
Wigman, Mary 329, 336
Wigmore, John Henry 229
Willard, Elizabeth Osgood Goodrich 82
Williams, Catharine bkz. Loy, Myrna 312
Williams, James S. 317
Williams, Linda 306
Wilmore, Jack H. 158
Wilmut, Ian 66
Winter, Jay 260
Withington, Paul 138
Witt, Michael 317
Wolff, Etienne 188, 189
Wood, Eric 266

Yablonsky, Lewis 319

Zafran, Marc 18
Zavrel, B. John 151
Zbinden, Véronique 117
Zemeckis, Robert 318
Zins, Joseph E. 126
Zola, Emile 222
Zygouris, Radmila 45

Yazarlar

Stéphane Audoin-Rouzeau Sciences-Po mezunu tarihçi. Paris EHESS'da araştırma direktörü. 1989 yılından beri, Annette Becker ile birlikte, Birinci Dünya Savaşı Tarihi Araştırma Merkezi eşbaşkanlığı görevini sürdürmekte. Başlıca yayınları arasında: *14-18. Retrouver la guerre* (Annette Becker ile birlikte, Gallimard 2000); *Cinq deuils de guerre*, 1914-1918 (Noêsis, 2001); *Encyclopédie de la Grande Guerre, 1914-1918* (Jean-Jacques Becker ile, Bayard, 2004).
Antoine de Baecque eleştirmen ve tarihçi. Fransız Devrimi ve Aydınlanma Çağı kültürü üzerine çalışmakta. Aynı zamanda Fransız sineması, Yeni Dalga ve sinefili tarihi uzmanlık alanı arasında yer almakta. Saint-Quentin-en-Yvelines Üniversitesi'nde imgelerin tarihi üzerine ders vermekte. Yapıtlarından bazıları: *Le Corps de l'histoire. Métaphores et politique* (Calmann-Lévy, 1993); *La Gloire et l'Effroi. Des cadavres sous la Terruer* (Grasset, 1996); *Les* Éclats *du rire. La culture des rieurs au XVIIIe siècle* (Calmann-Lévy, 2000).

Annette Becker Paris X-Nanterre Üniversitesi'nde yakın dönem tarihi profesörü, Pierre-Francastel Merkezi yöneticisi ve Birinci Dünya Savaşı Tarihi Araştırma Merkezi eşbaşkanı. Vatan aşkı, şiddet, ölüm ve yas konuları bağlamında Birinci Dünya Savaşı'nın belleksel tarihi üzerine çalıştı: *Les Monuments aux morts, mémoire de la Grande Guerre* (Errance, 1988); *La Guerre et la Foi, de la mort* à la *mémoire, 1914-1930* (Armand Colin, 1994); *Croire* (CNDP, 1996); *Maurice Halbwachs, un intellectuel en guerres mondiales, 1914-1945* (Agnès Viénot/ Noêsis, 2003).

Jean-Jacques Courtine Paris III-Sorbonne Nouvelle Üniversitesi'nde kültürel antropoloji profesörü. Uzun bir süre Kaliforniya Üniversitesi'nde ders verdi. Dilbilim, söylem analizi ve beden tarihinin antropolojisi üzerine çalıştı. Başlıca yapıtları arasında: *Analyse du discours politique* (Larousse, 1981); *Histoire du visage. Exprimer et taire ses* émotions *du XVIe au début du XIXe siècle* (Claudine Haroche ile birlikte, Payot-Rivages, 1994).

Frédéric Keck felsefe öğrenimi gördükten sonra, Berkeley Üniversitesi'nde antropoloji eğitimi aldı, halen CNRS'e bağlı olarak çalışmakta. Yapıtları: *Contradiction et participation. Lucien Lévy-Bruhl, entre philosophie et anthropologie* (PUF, 2006); *Lévi-Strauss et la pensée sauvage* (PUF, 2004); *Claude Lévi-Strauss, une introduction* (La Découverte, 2005).

Yves Michaud Institut universitaire de France üyesi ve Rouen Üniversitesi felsefe profesörü. *L'Art à l'état gazeux, essai sur le triomphe de l'esthétique* (Stock, 2003); *Critères esthétiques et jugement de goût* (Chambon, 1999); *La Crise de l'art contemporain* (PUF, 1997); *L'Art contemporain depuis 1945* (La Documentation française, 1998).

Anne Marie Moulin hekim ve bilimler tarihi üzerine uzman. *Le Dernier Langage de la médecine* (PUF, 1991); *L'Aventure de la vaccination* (Fayard, 1996); ayrıca *Sciences and Empires, Médecine et santé* gibi kitapların ortak yazarı.

Pascal Ory Sorbonne'da (Paris I) yakın dönem tarihi profesörü. Çağdaş Batı toplumlarının kültürel ve politik tarihleri üzerine pek çok kitabın yazarı: *Les Collaborateurs* (Seuil, 1976); *Les Intellectuels en France de l'affaire Dreyfus à nos jours* (J.-F. Sirinelli ile birlikte, Armand Colin, 1986); *L'Aventure culturelle française, 1945-1989* (Flammarion, 1989); *Du fascisme* (Perrin, 2003); *L'Histoire culturelle* (PUF, 2004).

Paul Rainbow Kaliforniya Üniversitesi'nde felsefe profesörü. Biyoteknoloji ve genetik konuları üzerine antropolojik çalışmalar yürütmekte. Yapıtlarından bazıları: *Michel Foucault, un parcours philosophique* (Gallimard, 1984); *Essays on the Anthropology of Reason* (Princeton, 1996); *Making PCR. A Story of Biotechnology* (Chicago, 1999); *French DNA. Trouble in the Purgatory* (Chicago, 1999); *Anthropos Today. Reflection on Modern Equipement* (Princeton, 2003).

Anne-Marie Sohn ENS LSH'de yakın dönem tarih profesörü. Özellikle kadınların ve özel hayatın tarihi gibi konularda çalışmakta. *Chrysalides. Femmes dans la vie privée (XIXe-XXe siècle)* (Sorbonne, 1996); *Du premier baiser à l'alcôve. La sexualité des Français au quotidien (1850-1950)* (Aubier, 1996); *Cent ans de séduction. Histoire des histoires d'amour* (Larousse, 2003).

Annie Suquet dans tarihçisi. New York'taki Merce Cunningham Dance Foundation'da araştırmacı olarak kaldıktan sonra, Ecole des beaux-arts de Genève'de modern dans estetiğinin görsel sanatlarla ilişkisi üstüne dersler verdi.

Georges Vigarello Paris V Üniversitesi'nde eğitim bilimleri profesörü, EHESS'de araştırma direktörü. Beden ve bedenin temsilleri üstüne çok sayıda kitabın yazarı: *Le Corps redressé* (Seuil, 1978); *Le Propre et le Sale. L'hygiène du corps depuis le Moyen* Âge (Seuil, 1985); *Histoire du viol. XVIe-XXe siècle* (Seuil, 1998); *De jeu ancien au show sportif* (Seuil, 2002); *Histoire de la beauté* (Seuil, 2004).

... ve çevirmen

Saadet Özen 1972'de İstanbul'da doğdu. Notre Dame de Sion Fransız Kız Lisesi ve İstanbul Üniversitesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü'nü bitirdi. Bir süre turist rehberliği yaptı, ardından uzun süre Can Yayınları'nın Fransızca editörlüğünü yürüttü. Aralarında José Saramago, Yves Simon, Romain Gary, Fernando Pessoa, Paulo Coelho'nun bulunduğu çeşitli yazarların kitaplarını Türkçeye çevirdi.

Resimler Listesi

1. Tıbbın Karşısında Beden

Artothek / Hanz Hinz: 19, 20; / Westermann : 18. – © *Center for Human Simulation* / University of Colorado, Health Sciences Center/National Library of Medicine of the National Institutes of Health : 25. – *Coll. AMM* : 2, 10. – *Özel kol.* : 23. – *Cosmos* / Science Photo Library : 22, 24. - © *INSEP/Ministere de la Sante, Fransa*: 5, 16. – *Leemage* / Selva : 21. – *Magnum* / Jean Gaumy : 15 ; / David Hurn : 8 ; / David Seymour : 3. – *Rapho* / Valerie Winckler : 6. – *Rea* / Ian Hanning : 7 ; / Laif/Stephan Elleringmann : 11 ; / Ludovic : 12. - © *Rehabilitation Institute of Chicago* : 14. – Reuters / Max PPP : 13. – *Roger-Viollet* : 4. - © *1990 Scala, Florence* / Courtesy of Ministero per i Beni e le Attivita Culturali : 1. – *Sipa* / Caro Fotos/ Angerer : 9 ; / David Longstreath : 17.

2. Genetik Bedenin Keşfi ve Temsili

Cosmos / Science Photo Library : 1, 2. – *The Kobal Collection* / Columbia: 3.

3. Cinsiyetli Beden

AFP: 20. – *AKG* : 4, 5, 11, 22. – © *Marrie Bott* : 21. – *Özel kol.*: 16. – *Corbis* / Bettmann : 3, 8. - © *L'Express* : 19. - © *Nan Goldin*: 10. – *Keystone*: 9. – *Kharbine- Tapabor*: 1, 14, 15, 18; / coll. Dixmier: 17. – *Leemage* : 13. – *Magnum* / Elliott Erwitt : 2; / Leonard Free: 23 ; / Martin Parr : 7 ; / Ferdinando Scianna : 6. – *Roger- Viollet* / Harlingue: 12; / Topfoto: 24.

4. Sıradan Beden

AKG: 4. –*Bridgeman* : 7,9.- *Collection Uwe Scheid* : 6. –*Corbis* / Conde Nast Archives: 1. – *Gamma* / Michael Sofronski : 10. – *Kharbine-Tapabor* / Collection Lou : 2. – *Magnum* / Burt Glinn: 11; / Peter Marlow : 5. – © *La Redoute* : 8. – *Roger-Viollet* / Harlingue: 3.

5. Bedeni Çalıştırmak

AKG: 9, 10. – *Özel kol.*: 3, 7, - *Getty Images*: 12. – © *INSEP, Paris*: 8. – *Kharbine-Tapabor*: 2, 4, 5, 6. – *Leemage*: 11 ; / Gasman: 1. – *Magnum* / Peter Marlow: 15. – © *Le Nouvel Observateur*, 2005 : 14. – *Roger-Viollet* / Topfoto: 13.

6. Anormal Beden Şekil Bozukluğunun Kültürel Tarihi

Özel kol.: 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10. – *Corbis* / Bettmann : 13; / Hulton Deutsch Collection : 11. – *Kharbine-Tapabor*: 1. – *The Kobal Collection* / © MGM : 12; / © Paramount: 15 ; & © RKO: 14. – © *Les Krims*: 17, 18. – *Lisette Model* / courtesy Galerie Beaudouin Lebon, Paris : 16. – *Vu* / © Jane Evelyn Atwood: 19.

7. Teşhis Etmek. İzler, İpuçları, Şüpheler

AKG / Ullstein Bild 5. – *Archives de la Prefecture de police*, Paris: 6. – *Özel kol.*: 1, 2, 3, 4, 8. – *Roger-Viollet* / Harlingue: 7 ; / Topfoto: 9.

8. Katliam. Beden ve Savaş

© *ADAGP, Paris, 2005* 9. – *AFP*: 6; / Denis Charlet: 21 ; / Dod: 22. – *AKG* : 10, 11 ; / Erich Lessing: 9. – *Corbis* / Bettmann/D. Stone: 3; / Via the Oregonian: 15. - © *Ecpda/Ministere de la Defense*, Fransa / photo J.-B.. Tournassoud : 2. – *Marc Garanger*: 14. - © *General Dynamics, 2005/DR*: 23. – *Getty Images* / AFP/photo Marco di Lauro: 20; / Hulton Archives/MPI: 4; / Time & Life Pictures/photo R. Morse: 12; / Time & Life Pictures/photo Mansel: 7 ; / Time & Life Pictures/photo R. Morse: 12; / Times & Life Pictures/photo J. Olson: 8 ; / Time & Life Pictures/photo Paul Schuster: 5 ; / Time & Life Pictures/Time Magazine/photo Larry Burrows: 17. – *Imperial War Museum, Londra*: 18. – *RMN* / R. G. Ojeda: 1. – *Roger-Viollet* / Bilderwelt: 19. – *Sipa* / AP Photos/ Henri Huet: 16.

9. Soykırım. Beden ve Kamplar

ADAGP, Paris, 2005: 4. – *American Jewish Joint Distribution Committee/USHMM, Washington*: 6, 7, - *Bridgeman* : 4. – *CDJC* : 8, 23 ; / Gilles Cohen : 10. – *Igor Chapkovsky*: 18. – *Cosmos* / Popperfoto: 12. – *DR/in L'Album d'Auschwitz, Seuil, 1983* : 25. – *Imperial War Museum, Londra*: 9. – *Netherlands Institute for War Documentation, Amsterdam* : 5. – *Keystone* / Centre national Jean Moulin : 16. – *Maison des combattants du ghetto, İsrail*: 1. –*Memorial, Moscou*: 17, 19, 20, 21. – *Musee de La Resistance et de la Déportation, Besançon*: 2, 3. – © *Tomasz Kizny Collection/Dominique Roynette*: 11, 13, 14, 15. – *USHMM, Washington* : 24. – *Vu* / Tomasz Kizny Collection: 22.

10. Stadyum. Tribünlerden Ekrana Bir Gösteri Olarak Spor

AFP: 9. – *AKG*: 4; / Ullstein Bild: 8. – *Empics* / Peter Robinson: 15. – *Gamma* : 10. – © *L'Illustation*: 1, 2, 3. – *Kharbine-Tapabor*: 6, 7, 12,. – *Leemage*: 5. – *Sipa* / coll. Yli: 11. – *Vandystadt* / Gerard Vandystadt: 13, 14

11. Dans Eden Beden: Bir Algı Laboratuvarı

Courtesy Merce Cunningham Dance Company: 5. – *Courtesy The University of Wisconsin Press*: 7. © *Guy Delahaye*: 6. – © *Frédérique Fichet*: 8. – *Foundation Monte Verita, Ascona, Suisse*: 3. – © *X. Le Roy/Katrin Schoof*: 9. – *Musee Rodin, Paris*: 1. – *The New York Public Library /Jerome Robbins Dance Divisions*: 2. – *Stiftung Archiv des Akademie der Künste, Berlin*: 4.

12. Perdeler. Sinemada Beden

AKG: 8. – *Collection Cahiers du Cinema*: 14, 16, 17. – *Collection Christophe L* : 1, 2, 3, 12, 13, 18, 19, 20, 21, 22, 24, 25.- *Corbis/Mirkine/Sygma*: 11. – *D.R.*: 15. – *The Kobal Collection* / © Canal+/ Touchstone/Moseley, Melissa : 27; / © Carolco: 26; / © 20th Century Fox: 23. – *Rue des Archives*: 4, 5, 6, 7, 9, 10.

13. Görselleştirme. Beden ve Görsel Sanatlar

© *ADAGP, Paris, 2005* : 2, 4, 6, 11, 12, 19; / © Christian Schad Striftung Aschaffenburg/ ADAGP, Paris, 2005 : 13 ; / © Succession Marcel Duchamp/ADAGP, Paris, 2005: 1 ; / © Man Ray Trust/ADAGP, Paris, 2005/Telimage 2005 : 3.

AKG: 2, 18. – *Atelier Hermann Nitsch, Prinzendorf*, 19. – *Atelier Thomas Struth, Düsseldorf*: 22. - © *CNAC-MNAM, dist. RMN* / photo Jacques Faujour: 23 ; / photo A. Rzepka: 12. – *Collection Alexander Lavrentiev, Moskova* : 11. – *Özel kol.*: 5. – *The John Coplans Trust, New York*: 8. – *Corbis* / Bettmann : 15. – *Galerie Diagramma, Milan, sanatçının izniyle*: 20. – © *2005, Digital Image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Floransa*: 16. – © *Nan Goldin*: 1. –*Mona Hatoum/White Cube Gallery, Londra* / photo Philippe Migeat: 9. – © *Stadtische Galerie im Lenbachus, Münih*: 13. – RMN: 6; / Centre Pompidou, MNAM-CCI : 4. – © *Steichen Carousel* : 16. – © *The Oskar Schlemmer Theater Estate, IT-28824 Oggebbio (VB), İtalya*: 10. – © *Stelarc*: 14. – *Davis Swindells* : 7. – *Vu* / Jean- Loup Sieff: 17.

Görselleri derleyenler: Khadiga Aglan ve Caterina d'Agostino.

Bedeni bütün görünümleriyle incelemeyi amaçlayan ve üç ciltlik kolektif bir yapıt olan *Bedenin Tarihi*, gezegenlerin, gizli güçlerin, muskaların, değerli nesnelerin etkisinden bağımsız olarak tasavvur edilmiş, Rönesans'ın ateşlediği kültürel çatışmanın içinde kendine has özellikleriyle sivrilen bir bedenin tarihini, "modern" bedenin doğuşunu ele alıyor.

Son ciltte Stephane Audoin-Rouzeau, Antoine de Baecque, Anette Becker, Anne-Marie Sohn, Yves Michaud, Pascal Ory, Annie Suquet, Frederic Keck, Paul Rabinow, Anne Marie Mouln, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello gibi araştırmacılar ve tarihçiler, 20. yüzyılda modern tıbbın ve görsel sanatların giderek fetişleştirdiği beden algısının ve yeni şiddet çağının beden üstündeki yıkımlarının izlerini sürüyor.

Bedenin Tarihi 1

Rönesans'tan Aydınlanma'ya

Bedenin Tarihi 2

Fransız Devrimi'nden Büyük Savaş'a

Bedenin Tarihi 3

Bakıştaki Değişim: 20. Yüzyıl



Kapak resmi: Stelarc, *Üçüncü El*, 1980.


9 789750 826153
50 TL